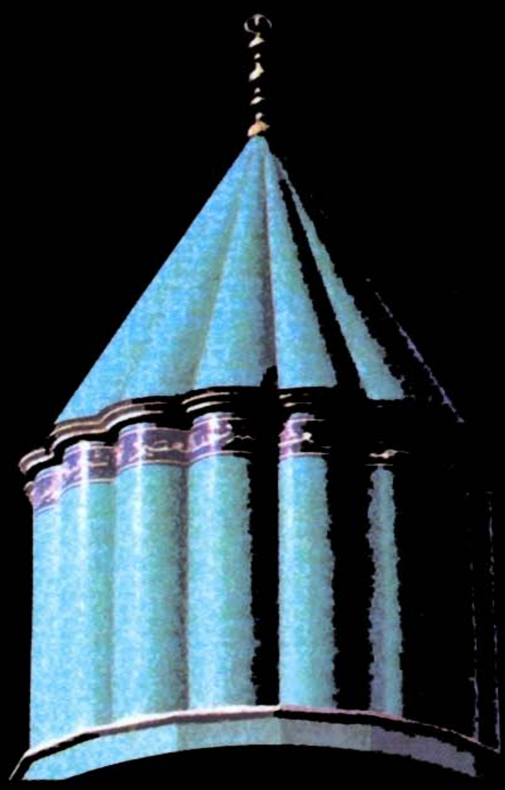
مولانا جلال الدّین محمّد بلخی

غزلیّات شمس تبریز



مقدمه، گزینش و تفسیر

محمّدرضا شفیعی کدکنی

غزلیّاتِ شمسِ تبریز

سرشناسه : مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق
عنوان و نام پدیدآور : غزلیات شمس تبریز/ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی؛ مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی.
مشخصات نشر : تهران: سخن، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری : ۲ ج. ۱۱×۱۶/۵ س‌م.
شابک : دوره: 978-964-372-370-5
ج۱: 978-964-372-368-2؛ ج۲: 978-964-372-369-9.
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
عنوان قراردادی : شمس تبریزی. برگزیده
موضوع : شعر فارسی ــ قرن۷ق.
شناسهٔ افزوده : شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۱۸- ، مصحح و مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره : PIR۵۲۹۵/أ۱ ۱۳۸۸د
رده‌بندی دیویی : ۸فا۱/۳۱
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۱۶۶۰۰۸۰

مولانا جلال‌الدّین محمّدِ بلخی

غزلیّاتِ شمسِ تبریز

جلد اول

مقدّمه، گزینش و تفسیر

محمّدرضا شفیعی کدکنی

انتشارات سخن، تهران

چاپ اول: ۱۳۸۸
چاپ دوم: ۱۳۸۸
چاپ سوم: ۱۳۸۸

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،
خیابان وحید نظری، شمارهٔ ۱۴۶

◆

غزلیات شمس تبریز
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی
مقدّمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی
جلد اول و دوم
صفحه‌آرایی: سینانگار
لیتوگرافی: کوثر
چاپ و صحافی: فرهنگ معاصر
چاپ چهارم: ۱۳۸۸
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه

شابک جلد اول: ۲-۳۶۸-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸
شابک جلد دوم: ۹-۳۶۹-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸
شابک دوره: ۵-۳۷۰-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸

◆

مرکز پخش: انتشارات علمی، خیابان انقلاب، مقابل درِ بزرگ دانشگاه تهران،
شمارهٔ ۱۳۵۸، تلفن ۶۶۴۶۰۶۶۷

این دفتر عشق را تقدیم می‌کنم به یاد و خاطرهٔ عزیزِ
دکتر محمدحسن لطفیِ تبریزی (۱۲۹۸ - ۱۳۷۸)،
که با ترجمه‌هایِ فلسفی‌اش در شکل دادنِ عقلانیّتِ
جدید در ایرانِ نیمهٔ دوّمِ قرنِ بیستم، بیشترین سهم
را داشته است.

فهرست مطالب

یادداشت ناشر

جای بسی خوشوقتی است که سرانجام انتظار پانزده سالهٔ عاشقان مولانا و دوستداران فرهنگ ایران‌زمین به پایان رسید و کتاب گرانسنگ غزلیات شمس با گزینش و تفسیرِ استاد دکتر شفیعی کدکنی نشر یافت. خدای را سپاسگزارم که انتشارات سخن را واسطهٔ تحقّق این مهم قرار داد. در این مجال بر من فرض است که از همکار گرانمایه، جناب آقای محمد زهرایی، مدیر نشر کارنامه، که بخشی از مراحل اولیهٔ آماده‌سازی کتاب زیر نظر ایشان انجام شده است سپاسگزاری کنم.

امیدوارم خداوند همهٔ ما را در مسیر خیر و صلاح و کمک به ارتقاءِ فرهنگ این سرزمین مقدس قرار دهد.

زمستان ۱۳۸۷

علی‌اصغر علمی

گزارش کار

در سی و پنج سال اخیر، بسیاری از شیفتگان هنر مولانا دریچهٔ آشناییِ خود را با شعر او از رهگذر کتابی می‌دانند که در سال ۱۳۵۲ با عنوان «گزیدهٔ غزلیاتِ شمس»، به اهتمام این جانب و توسّطِ سازمان کتابهای جیبی، در تهران، انتشار یافت. آن کتاب، درین سی و پنج سال، با همهٔ موانع گوناگونی که بر سرِ راهِ نشرِ آن وجود داشته است، بیش از چهل بار، در داخل ایران و خارج ایران تجدید چاپ شده است و همواره خوانندگان و خواهندگان خود را داشته است.

کتابی که اکنون در برابر شما قرار دارد، ممکن است صورتِ گسترش‌یافته و کمال‌پذیرفتهٔ همان کتاب در نظر آید اما در حقیقت کتاب مستقل دیگری است که تمام ظرایفِ کتابِ پیشین را دارد و بسیاری مزیّت‌ها بر آن افزوده شده است: نخست آن که حجم غزلهای مولانا در آن تقریباً سه برابر شده است و درخشان‌ترین رباعی‌های دیوان شمس را نیز به همراهِ خود دارد. دیگر این که دامنهٔ مقدمه و تعلیقات به گونهٔ چشم‌گیری چندین برابر گسترش یافته است.

اگر در تدوینِ کتابِ نخستین، چند ماهی وقت صرف کرده بودم، در مورد این کتاب می‌توانم به دلیری و خاطرِ جمع بگویم که حدود سی و پنج سال از عمر خویش را به تفاریق، هزینه کرده‌ام. در هر گوشهٔ ادب و فرهنگ ایرانی و اسلامی نکته‌ای دیده‌ام که می‌توانسته است در فهم سخنِ مولانا یاری‌دهنده باشد آن را در تفسیر و شرحِ غزلها و رباعیها آورده‌ام. کافی است چند تعلیقه را، برای نمونه، با تعلیقه‌های کتاب نخستین مقایسه کنید تا میزانِ تفاوت آنها آشکار شود.

در بسیاری موارد، به تصحیح متن پرداخته‌ام، که با چاپ استاد فروزانفر تفاوت یافته

است، و دلایلِ خویش را، درین باره، به تفصیل یادآور شده‌ام. بسیاری از شعرها را که نمی‌توانسته است از آنِ مولانا باشد، خاطرنشان کرده‌ام و دلیل آن را توضیح داده‌ام. به همین سبب، در عرصهٔ مطالعات مربوط به دیوان کبیر مولانا خوانندگان اهل و آشنا از کتاب حاضر نمی‌توانند خود را بی‌نیاز بدانند.

در مقدمهٔ تفصیلی ما بر کتاب حاضر، خوانندگان با چشم‌اندازهای گوناگونِ هنرِ مولانا و جهانِ روحانیِ او آشنا خواهند شد و بسیاری از مطالبی که درین یادداشت به اختصار بدان اشارت رفت، در آنجا با تفصیل مورد بحث قرار گرفته است.

هنگام آن رسیده که از یک‌یکِ دوستانی که در شکل‌گیریِ این کتاب مرا یاری داده‌اند سپاسگزاری کنم. آقای محمدافشین وفایی یک بار تمامی کتاب را با دقّتی تحسین‌برانگیز خواند و نکته‌های بسیاری را یادآور شد. همچنین بار سنگینِ تهیهٔ فهرست‌های آغاز کتاب بر دوشِ او بوده است. آقای وحید عیدگاه طُرقبه نیز بخشهایی از متن و تعلیقات را دید و نکته‌هایی را یادآور شد. آقای شهریار شاهین‌دژی نیز در یافتن بعضی غلط‌های مطبعی ما را یاری داد. آقای ارحام مُرادی یادآور شد که یکی از غزلهای منسوب به مولانا در یک جُنگِ قرنِ نهم آمده است. از همهٔ این دوستان فاضل و زحماتی که بر عهده داشته‌اند صمیمانه سپاسگزارم و باید هم اینجا سپاسگزاری کنم از آقای عباس آقاجانی، مدیر مؤسسهٔ سینانگار، که بخشِ اعظمِ ظرافت‌های فنّیِ کتاب از مهارتِ ایشان سرچشمه گرفته است. دوست بسیار عزیزم آقای علی‌اصغر علمی، مدیر نشرِ سخن، در رفعِ موانعِ نشر این کتاب ــ که دیرگاهی به درازا کشید ــ کوشش بسیار کرد که مثلِ همیشه از او سپاسگزارم.

ترکِ مروّت و دوری از طریقِ انصاف است اگر از زحمات دوست دیرینم آقای محمد زهرایی، مدیر نشر کارنامه، در اینجا سخنی نگویم، هرچند که وسواسِ جمال‌شناسانهٔ او بود که سالیان دراز تأخیر در کارِ نشرِ این کتاب را سبب آمد.

سخنی دیگر ندارم جز سپاسگزاری و شکر از عنایتِ اِلاهی که چنین توفیق بزرگی ارزانیِ این بندهٔ کوچکِ خویش فرمود و الحمد لِلّٰهِ اَوَّلاً و آخراً.

محمدرضا شفیعی کدکنی

تهران، دی ۱۳۸۷

فهرست مطلع غزل‌ها به ترتیب حروف اول

فهرست مطلع غزل‌ها به ترتیب قافیه و ردیف

فهرست مطلع غزل‌ها بر اساسِ اوزان

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن

بحرِ رَجَزِ مُثَمَّنِ سالم

مفعولُ فاعِلاتُن مفعولُ فاعِلاتُن

بحر مضارع مثمّن اخرب

مفعولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن

بحر هزج مثمّن اخرب

مفعولُ مفاعِلُن مفاعیلُن
بحر هَزَجِ مُسَدَّسِ اَخرَبِ مقبوض

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعِلُن
بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف

فَعَلاتُن مَفاعِلُن فَعَلاتُن مَفاعِلُن
بحر خفیف مثمّن مخبون

مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
بحر هزج مثمّن مکفوف محذوف

مفاعِلُن فَعَلاتُن مَفاعِلُن فَعَلاتُن
بحر مجتثّ مثمّن مخبون

مفاعِلُن فَعِلاتُن مفاعِلُن فَعِلُن
بحر مجتثّ مُثَمَّنِ مخبون محذوف

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
بحر رملِ مثمّن سالم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمّن محذوف

مفتَعِلُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن
بحرِ مُنْسَرِحِ مثمَّنِ مَطْوِیِّ مکشوف

مفتَعِلُن مفتَعِلُن فاعِلُن

بحر سریعِ مُسَدَّسِ مطویِّ مکشوف

فعلاتُن مَفاعِلُن فَعِلُن
بحر خفیف مُسَدَّسِ مخبون محذوف

مفعولُ مفاعِلُن فعولُن
بحر هَزَجِ مُسَدَّسِ اَخرَبِ مقبوضِ محذوف

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
بحرِ هَزَج مثمَّن سالم

مفاعیلُن مفاعیلُن فَعُولُن
بحرِ هزجِ مسدَّسِ محذوف

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن

بحرِ هَزَجِ مثمَّنِ اَخرَبِ مکفوفِ محذوف

مفتعلُن مفاعِلُن مفتعلُن مفاعِلُن

بحرِ رجَزِ مثمَّنِ مَطْویِّ مخبون

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

بحر رجز مثمَّن مطویّ

فَعَلاتُ فاعلاتُن فَعَلاتُ فاعلاتُن

بحر رَمَلِ مثمَّنِ مشکول

فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعِلُن

بحر رَمَلِ مثمّنِ مخبونِ محذوف

فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعَلاتُن
بحر رَمَلِ مثمَّنِ مخبونِ

فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعِلُن
بحر رَمَلِ مسدَّسِ مخبونِ محذوف

فعولن فعولن فعولن فعولن
بحر متقارب مثمَّن سالم

فعولن فعولن فعولن فَعَلْ
بحر متقارب مثمَّنِ محذوف

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلُن
بحر رَمَلِ مسدَّسِ محذوف

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن*
بحرِ مدیدِ مُثَمَّنِ سالم

مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن
بحر هزجِ مثمَّنِ مقبوض محذوف حشو

---

* . مولانا خود در پایان شعر «فاعلاتن فاعلات فاعلاتن فاعلات» آورده است.

مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع

بحر رَجَزِ مثمَّنِ مطوی مرفوع احذ

مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن

بحرِ هزج مثمن اخرم

فَعْلُن فَعِلُن فَعْلُن فَعِلُن

بحر متدارک مثمَّن مقطوع مخبون

فعلات فع‌لن فعلات فع‌لن

بحر رمل مثمن مشکول ابتر

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

بحر منسرح مثمَّنِ مجدوع

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

بحرِ عمیق مثمن سالم

فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن

بحر متدارک مُثَمَّنِ مقطوع

فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

بحر متدارک مُثَمَّنِ مخبون

فع‌لن فعولن فع‌لن فعولن

بحر متقارب مُثَمَّنِ اثلم

مستفعلُن فَعِلُن مستفعلُن فَعِلُن

بحرِ بسیطِ مخبون

مفتعلن فع مفتعلن فع

بحر رجز مطویّ مرفّل

مفاعلن مستفعلن مستفعلن

بحر رجز مسدّس (مخبون ابتدا)

مقدمه

جلال‌الدین محمد، که با القاب خداوندگار، مولانا، مولوی در میان پارسی‌زبانان و به نام رومی در میانِ اهالیِ مغرب‌زمین شهرت یافته، یکی از بزرگ‌ترین متفکران جهان و یکی از شگفتیهای تبار انسانی است. این آتش افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها[۱]، در دو محور تفکر و احساس ــ که بیش و کم با هم سرِ سازگاری ندارند ــ به مرحله‌ای از تعالی و گستردگی شخصیّت رسیده که به دشواری می‌توان دیگر بزرگان تاریخ ادب و فرهنگ بشری را در کنار او و با او سنجید و هم اینجاست نقطهٔ معمایی و نقیضیِ (paradoxical) حیات و هستی او که در دو جهت متناقض، در اوج است. او از یک سوی متفکری بزرگ است و از سوی دیگر دیوانه‌ای عظیم و شیدا. از یک سوی پیچیده‌ترین قوانین هستی را به ساده‌ترین بیانی تصویر می‌کند از سوی دیگر هیچ قانون و نظمی را در زندگی لایتغیّر و ثابت نمی‌شمارد و برای هیچ سنّتی (در بینش جدالیِ خویش) ابدیّت قائل نیست. آنچه در ستایش دریا، برای کسی که دریا را ندیده باشد، بنویسیم و بگوییم، جز محدود کردن آن بیکران و جز اعتراف به قصور تعبیرات خودکاری نکرده‌ایم. بهتر همان است که به جای سخن گفتن از او، هم از او یاری بخواهیم و دست خواننده یا شنونده را بگیریم و به ساحل آن بی‌آرامِ ناپیداکران برسانیم تا از رهگذر دیدار و شهود بنگرد و دریا را با همهٔ خیزابها و نهنگها و کف بر لب آوردنها و جوش و خروشها مشاهده کند. اگر چه دریای وجودِ او از آن گونه دریاها نیست که از ساحلش بتوان قیاس ژرفا و پهنا گرفت. چشم باید گوش شود و گوش باید چشم گردد تا مشاهدهٔ حالات و لحظاتِ هستی بیکران او به حاصل آید:

---

[۱] از تعبیرات خود اوست، در همین کتاب.

آیــــنه‌ام آیــــنه‌ام، مـــرد مـــقالات نـــیَم   دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما[۱]

آنچه دربارهٔ عظمت روح و تعالی مقام انسانی او در این مقدمه گفته آید، برای کسی که با متن کتاب سر و کار دارد، جز مجموعه‌ای از عبارات ادیبانه و یا شاعرانه نخواهد بود. پیش از این منشآتی پراکنده در این باب نشر یافته که جویندگان می‌توانند به آسانی بدان دسترسی پیدا کنند و این وجیزه را گنجایش نقل آن همه منشآت و یا خطابه‌ها نیست[۲] و نویسنده را نیز ذوق و قریحهٔ آن گونه سخن‌آوریها. از این روی، به جای نگارش آن نوع منشآت و قطعه‌های ادبی، می‌کوشد تا در این مقدمهٔ کوتاه، خواننده را در جریان چند آگاهی لازم در خصوص زندگی و ویژگیهای اسلوب غزلسرایی مولانا قرار دهد.[۳]

نام و نسب و خاندان او

نام او را بیشتر کسانی که زندگینامهٔ وی را نوشته‌اند محمد یاد کرده‌اند و در این باب جای تردیدی باقی نیست. لقب جلال‌الدین نیز دربارهٔ او امری مسلم است. عناوین «خداوندگار» و «مولانا»[۴] از تعبیراتی است که در زمان او درباره‌اش رواج داشته، اما لقب «مولوی» از عناوینی است که در قرنهای بعد و شاید نخستین بار در قرن هشتم یا نهم در مورد او به کار رفته است.

او در شهر بلخ، در ششم ربیع الاوّل سال ۶۰۴ هق متولد شد و نیاکان او همه از مردم خراسان بودند. خود نیز همواره خراسانی بودن خویش را از یاد نمی‌برد. با این که عمرش در قونیه گذشت، همواره از خراسان یاد می‌کرد و خراسانیان آن سامان را با عنوان همشهری خطاب می‌کرد. بعضی نسبش را به ابوبکر صدّیق، صحابی معروف پیامبر و نخستین خلیفهٔ حضرت رسول، رسانده‌اند، ولی اعتباری ندارد.[۵]

---

۱. غزل ۸/۲۳.

۲. برای نمونهٔ این گونه منشآت و خطابه‌ها رجوع شود به: اعمّ اَغلَب خطابه‌ها و مقالات یادنامهٔ مولوی. انتشارات کمیسیون ملّی یونسکو در ایران، تهران ۱۳۳۷.

۳. آنچه در باب زندگی مولانا خواهد آمد ـ مگر در مواردی که نویسنده تصریح کند ـ همگی بر اساس تحقیقات شادروان استاد علّامه بدیع‌الزمان فروزانفر (متوفی ۱۳۴۹ هش) خواهد بود و باید اعتراف کرد که در زمینهٔ احوال مولوی جز تحقیقات او، کارِ برجسته‌ای نداریم.

۴. فروزانفر، رساله در احوال مولانا، ۳.

۵. همانجا، و مقایسه شود با مجتبی مینوی (با نام مستعار علی‌نقی شریعتمداری) در مجلهٔ یغما، سال ۱۳۳۸ ←

پدرش، بهاءالدین وَلَد (۵۴۳-۶۲۸)، نیز محمّد نام داشته و «سلطان العلماء» خوانده می‌شده است. و در بلخ زندگانی بی‌زحمتی داشته و بی‌مُکنتی نبوده است[1] و در میان مردم بلخ عنوان «ولد» شهرت او بوده است. بهاء ولد مردی خوش‌سخن بوده و در بلخ همیشه مجلس می‌گفته و مردمان را به او ارادتی بسیار بوده است، چندان که بنا بر بعضی روایات ضعیف همین امر، یعنی دلبستگی مردمان به او، سبب مهاجرت او از بلخ به قونیه گردید، چرا که محمد خوارزمشاه (۵۹۶-۶۱۷) از این مایه محبوبیّت او در میان مردم هراسی داشت و از سوی دیگر حکمت‌دانی چیره‌دست، همچون فخرالدین رازی (۵۴۴-۶۰۶) در بلخ با جمع صوفیان و اصحاب معارف غیر استدلالی، که بهاء ولد سرآمدِ ایشان بود، آشکارا مخالفت می‌کرد و بانفوذی که در خوارزمشاه داشت در حقّ او سعایت می‌کرد. بهاء ولد نیز، آشکارا با اهل حکمت و اصحاب استدلال مخالفت می‌ورزید و خوارزمشاه و فخرالدین رازی را مُبْتَدِع[2] و بیرون از قلمرو شریعت می‌شناخت.[3] البته دلیل اصلی عزیمت او را باید در اوضاع سیاسی آن روزگارِ مشرقِ ایران جستجو کرد و بیم حملهٔ تاتار که بسیاری از اهل فضل و مردمان دیگر را به نواحی دور از دسترس تاتار، به خصوص شام و آسیای صغیر کوچ داده بود.

محمد بن حسین خطیبی، ملقب به سلطان العلماء، که پدر مولاناست، خود دانشمندی بزرگ و سخنوری استاد و عارفی نواندیش بوده است. از خلال تنها اثر بازمانده از او که معارف بهاءِ ولد[4] نام دارد، امروز، بدین گونه قابل توصیف است: در قلمرو اعتقادات کلامی به ماتُریدیّه و اشاعره نزدیک است ولی در قالب‌های متعارفِ عصر نمی‌گنجد. کتابِ معارفِ او مجموعه‌ای است از مسائل کلام و فقه و تصوف که بخشِ عرفانی آن غلبه دارد و همین جانبِ شخصیت اوست که بسیار بدیع و تازه می‌نماید، تصویر لحظه‌های شخصیِ اوست و تأملاتی که در آفاق وجود دارد با زبانی بسیار

← (سال ۱۲) شماره‌های چهارم تا هفتم، که این نسب‌نامه را نقد کرده است؛ نیز گلپینارلی، مولانا جلال‌الدین، ۸۱-۸۴.

۱. معارف بهاء وَلَد، مقدمهٔ جلد۲، صفحهٔ ح.

۲. فروزانفر، همانجا، ۱۱؛ و بهاء وَلَد، فریتس مایر، ترجمهٔ دکتر مریم مشرّف، ۲۷-۲۸.

۳. همانجا.

۴. دربارهٔ بهاء ولد تحقیق برجسته‌ای توسط استاد فریتس مایر (۱۹۱۲-۱۹۹۸) محقّقِ سویسی انجام گرفته است که خوشبختانه دو ترجمه از آن به فارسی درآمده است: یکی توسط خانم دکتر مریم مشرّف (مرکز نشر دانشگاهی) و دیگری توسط خانم دکتر مهرآفاق بایبوردی (انتشارات سروش).

شاعرانه و لطیف. این کتاب یکی از منابع اصلی اندیشه‌های مولاناست و ظاهراً مولانا این کتاب را پیوسته در مطالعه داشته است.

دوران کودکی، در سایهٔ پدر

بر طبقِ بعضی اسناد، بهاء وَلَد به قصدِ حج از بلخ بیرون آمد و در نیشابور، با فرزند خردسالش، جلال‌الدین محمد، به دیدار شیخ فریدالدین عطار (۵۵۳-۶۲۷) شتافت. ملاقات این سه تن که داستان آن را بعضی تذکره‌نویسان یادآور شده‌اند از نظر تاریخی امری طبیعی است و بر اساس اقوال همین تذکره‌نویسان، شیخ عطار مثنوی معروف اسرارنامه را به جلال‌الدین محمد، که نوجوانی بود، هدیه کرد. در باب سبب این دیدار، گذشته از شهرت و تَشَخُّص عطار در آن روزگار، و علاوه بر سنّتِ رایجِ صوفیه، که به هر شهر وارد می‌شده‌اند به دیدار مشایخ آن شهر می‌شتافته‌اند، مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، در تحقیق جامعی که در باب مولانا و زندگانی او کرده، عامل دیگری را یاد می‌کند و آن اِتّصال و پیوندی است که از نظر سلسلهٔ طریقت میان بهاء ولد و شیخ عطار وجود داشته وآن پیوستگی آنان به سلسلهٔ کبراویه (منسوب به نجم‌الدین کبری متوفّیٰ ۶۱۸) است، اگرچه آن استاد فقید بعدها در جای دیگر انتساب این دو مرد را به سلسلهٔ کبراویه، مورد تردید قرار داده است.[۱] با این همه تردید در این امور، دیدار این سه تن را از طبیعی بودن و معقول بودن هرگز به دور نمی‌کند.

این سفر که از بلخ آغاز شد، باید در حدود سالهای ۶۱۸ یا ۶۱۷ و ۶۱۶[۲] اتفاق افتاده باشد و بنابراین، جلال‌الدین محمد در این سالها نوجوانی در سنین سیزده یا چهارده سالگی بوده است. بهاء ولد بر سر راه مکه، به بغداد رفت و در این شهر روزی چند اقامت کرد. سپس به حج رفت و پس از گزاردن حج به شام رهسپار شد و از آنجا به آسیای صغیر عزیمت کرد و چون آتش فتنهٔ تاتار، روز به روز، شعله‌ورتر می‌شد و زادگاه

---

۱. شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران انجمن آثار ملی، ۱۳۳۹-۱۳۴۰، ص۷۰؛ و مقایسه شود با مبحثِ «نسب‌نامهٔ معنوی عطّار»،از نگارندهٔ این یادداشت، در مقدمهٔ منطق الطیر، انتشارات سخن، صص۶۳-۷۱.

۲. زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد، بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، زوار، تهران ۱۳۳۳، ص۱۷ و شرح احوال عطار، ص۶۹.

و وطن مألوف او، از آشفته‌ترین نواحی قلمرو اسلامی آن روزگار شده بود، دیگر عزم وطن نکرد و در همان منطقه سکونت اختیار کرد و مورد توجه پادشاهان آن سامان از قبیل فخرالدین بهرام شاه، پادشاه اَرْزَنْجان (شهری در ارمنستان ترکیه)، و علاءالدین داود شاه (۶۲۲-۶۲۵) پسرش قرار گرفت و پس از چندی علاءالدین کیقباد (۶۱۷-۶۳۴)، پادشاه سلجوقی روم، از او درخواست کرد تا به قونیه برود و او پذیرفت و مورد توجه آن پادشاه قرار گرفت.

جلال‌الدین محمد، بر طبق بعضی روایات، در شهر لارنده، به فرمان پدرش، با گوهر خاتون، دختر خواجه لالای سمرقندی، که از مردم معتبر برجسته بود، ازدواج کرد و این ازدواج، در سن هجده سالگی او، حدود سال ۶۲۲، روی داد.

حرکتِ خاندانِ مولانا از خراسان

پدرِ مولانا، یعنی بهاءِالدین وَلَد که به لقب سلطان العلماء شهرت داشته است در ناحیهٔ وَخ / وخش می‌زیسته، در نزدیکی بلخ در افغانستانِ کنونی که بخشی از خراسان آن روز را تشکیل می‌داده است. سلطان العلماء در شهر خویش عالمی برجسته و واعظی خوش‌سخن و ممتاز بوده است. بهترین گواه این نکته کتابِ معارفِ بهاءِ ولد است که امروز چاپ شده و در دسترس است. دربارهٔ سلطان العلماء جای دیگر از همین یادداشت‌ها سخن گفته‌ایم، در اینجا به همین اندازه بسنده می‌شود. همچنین پدربزرگِ مولانا، که نامش حسین بن احمدِ خطیبی بوده، مردی دانشمند بوده است و در حلقهٔ درسش بزرگانی از نوع رضی‌الدین نیشابوری (متوفّی ۵۹۸) حضور می‌یافته‌اند. بعضی اسناد وجود دارد که مادرِ بهاءالدین وَلَد از خاندان خوارزمشاهیان بوده است. دلیل چندانی برای ردِّ این سخن وجود ندارد، نفی و اثباتش نیز چیزی از بنیادهای شناخت مولانا و خاندان او را کم و زیاد نمی‌کند.[۱]

این که به دلیل مسائل ایدئولوژیک و کشمکش‌های دینی و مذهبی سلطان العلماء ناچار شده است که بلخ را ترک گوید جای تردید است. اسنادی که مخالفت او را با خوارزمشاه و نیز فخرالدین رازی، سبب این کوچ می‌داند، قابل قبول نیست. این که دلیل

---

۱. بنگرید به بهاءِ وَلَد، تحقیق فریتس مایر، ترجمهٔ مریم مشرّف، مرکز نشرِ دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲، صص ۱۹-۲۲.

تعارض او با فخرالدین رازی، مخالفتِ فخر رازی با صوفیّه بوده است قدری جای تردید است. درست است که مولانا در آثار خویش فخرِ رازی را همواره می‌نکوهد و او را به عنوان نمایندهٔ عقلانیتِ فلسفی به استهزا می‌گیرد ولی فخر رازی خود در آثارش کلیات مسائل تصوف را منکر نیست و به عنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌های کلام اشعری، همسایهٔ دیوار به دیوارِ جهان‌بینیِ مولانا است، مگر این که بتوانیم ساحتِ فلسفیِ وجودِ فخر رازی را به عنوان شارح اشارات، از جانبِ کلامیِ شخصیتِ او ـ که بیش و کم متفکری اشعری است ـ از هم جدا کنیم و این کاری است ناممکن.

باید به جستجوی دلایل قاطع‌تری بود و ریشه‌های این مسائل را در امور اجتماعی و سیاسی دیگری یافت. قدر مسلّم این است که بهاءِ ولد، به دلایلی که مهم‌ترین آن خوف تتاران بوده است شهر خود را رها کرده و به سوی نیشابور و ری و سپس بغداد و حجاز حرکت کرده است. در این سفر، مولانا نوجوانی در حدود چهارده ساله بوده است.

مسیر خاندان مولانا از بلخ تا قونیه

خطِّ سیرِ سفر خاندان مولانا به قونیه اجمالاً چنین بوده است که وقتی بهاءِ ولد و خانواده‌اش، بلخ را ترک می‌گویند در مسیرِ نیشابور و ری و بغداد حرکت کرده‌اند و در بغداد توقفی داشته‌اند که زمانِ آن به درستی روشن نیست ولی در حدودی بوده است که بهاءِ ولد توانسته است با بعضی معاریف عصر در آن شهر دیدارها و گفتگوها داشته باشد. بعضی این فرصت را سه چهار روز نوشته‌اند. بهاء ولد و خانواده‌اش از بغداد به جانب حجاز رهسپار شد به قصد حج و بعد از مراسم حج به طرف شام عزیمت کرد و از آنجا به اَرْزَنجان رفت که در آن سالها از امنیت و آرامشی برخوردار بود. پادشاهان آل‌منکوجک که در آنجا حکومت می‌کردند دوستدار اهل فضل بودند.[1] توقف بهاء ولد و خانوادهٔ او در ناحیهٔ ارزنجان و در شهرِ لارنده[2] به درازا کشیده است و احتمالاً حدود هفت سال در قرامان بوده‌اند. در همان جا بوده است که مولانا، در سنِّ هجده سالگی، با دختر خواجه شرف‌الدین لالای سمرقندی ـ از مردان صاحب اعتبار

---

۱. آل منکوجک، شاخه‌ای از فرمان‌روایانِ سلجوقی در آسیای صغیر از اواسط قرن ششم تا اواسطِ قرن هفتم. ← موموزات اسدی، ۱۹۲؛ نیز معجم الأنساب و الأسرات الحاکمة فی التاریخ الإسلامی، ۲۲۰.

۲. امروز به نامِ قره‌مان karaman خوانده می‌شود، شهری در جنوب شرقیِ ولایتِ قونیه، در ترکیه.

شهر ـ ازدواج کرد و دو فرزند او بهاءالدین وَلَد و علاءالدین هر دو در همین شهر و ظاهراً در فاصلهٔ حدود دو سال[1] متولد شده‌اند. نام همسر مولانا گوهر خاتون بوده است. بعدها پس از فوت گوهر خاتون، مولانا با زنی به نام کرا خاتون ازدواج کرد که ظاهراً قبلاً همسر دیگری به نام محمد شاه داشته و از آن همسر پسری به نام امیر شمس‌الدین یحییٰ که برادر خواندهٔ فرزندانِ مولانا شمرده می‌شده است. ظاهراً همین امیر شمس است که در «مقام شمس» مدفون است و مزار او را به نام شمس تبریزی در قونیه تلقّی کرده‌اند و مایهٔ اشتباه شده است.[2]

مولانا و عطار

بسیار طبیعی است که در حدود سال ۶۱۸ که خانوادهٔ مولانا از بلخ به سوی مرکز ایران و از آنجا به سوی بغداد و حجاز در حرکت بوده‌اند در نیشابور توقّفی داشته باشند، یعنی ناگزیر ازین کار بوده‌اند، پس هیچ دلیلی برای ردّ داستانی که بعضی تذکره‌ها در باب دیدارِ سلطان العلما و عطّار در نیشابور نوشته‌اند، نداریم. بر طبق این روایات، وقتی که بهاء ولد در نیشابور به دیدار عطار شتافت، پسر چهارده ساله‌اش، مولانا جلال‌الدین محمد نیز همراه او بود و عطّار کتاب اسرارنامهٔ خود را به این نوجوان هدیه کرد. از همان زمان شیفتگی مولانا نسبت به شعر و سخن عطّار آغاز شد و این را در مطاوی مثنوی و دیوان شمس و دیگر آثارش به کرات نشان داده است. می‌گویند عطّار خطاب به پدر مولانا گفت: «زود باشد که این پسرِ تو آتش در سوختگانِ عالم زند.»[3]

دوران جوانی و آموختن‌ها

بیست و چهار ساله بود که پدرش درگذشت (۶۲۸ هق) و او به خواهش مریدان و یا بنا بر وصیّتِ پدر، دنبالهٔ کار پدرش را گرفت و به وعظ و ارشاد پرداخت و در همین روزگار بود که تحت تأثیر تعالیم و ارشاد سید برهان‌الدین محقق ترمذی (متوفّی ۶۳۸)، که از مریدان پدرش بود، قرار گرفت. برهان‌الدین محقق ترمذی احتمالاً در سال ۶۲۹ هجری بود که به روم آمد. مولانا یا به تشویق برهان‌الدین و یا بر اثر کشش و جذبه‌ای که در خود احساس

---

۱ فروزانفر، رساله در احوال مولانا، ۱۷۱.
۲. گلپینارلی، مولانا جلال‌الدین، ۱۴۶-۱۴۷.
۳ تذکرهٔ دولتشاه، ۱۴۵.

می‌کرد از قونیه به حلب رهسپار شد تا دانش خود را در زمینه‌های علوم عصر تکمیل کند. مدت اقامت او در حلب به دقت روشن نیست. گویا در این شهر بوده که از محضر درس کمال‌الدین ابن‌العدیم (متوفی ۶۶۰) در زمینهٔ فقه حنفی بهره‌مند گردیده است. پس از آن به دمشق رفت و حدود چهار سال یا بیشتر در آن شهر اقامت کرد و بر طبق بعضی روایات در این شهر به دیدار محیی‌الدین ابنِ‌عربی (۵۶۰-۶۳۸) عارف و متفکّرِ برجستهٔ آن روزگار نایل آمد. مجموعهٔ زمانی که او در حلب و دمشق بود از هفت سال تجاوز نمی‌کند. پس از این مدت به قونیه بازگردید و هم به اشارت سید برهان‌الدین محقق به ریاضت پرداخت تا در کنار علوم ظاهری از معرفت حقیقی و شهود نیز بهره‌مند گردد. مولانا، پس از مرگ محقق ترمذی، نزدیک به پنج سال، از حدود ۶۳۸ تا ۶۴۳ به تدریس علوم دینی و فقه پرداخت. شمارهٔ شاگردان حلقهٔ درس او را تا چهارصد تن نوشته‌اند و هم یادآور شده‌اند که او به روش عالمان دین: «دستار خود را می‌پیچید و اِرسال می‌کرد و ردایِ فراخْ‌آستین، چنان که سنّتِ علمای راستین بود، می‌پوشید» و آوازه‌اش در آفاق آن روزگار پیچیده بود و در میان مردمان به عنوان پیشوای دین و ستونِ شریعتِ احمدی معروف بود.

برهان‌الدین محقق ترمذی

سید برهان‌الدین محقق ترمذی (متوفّی ۶۳۸) از سادات حسینی ترمد[1] بوده است و امروز از طریق کتاب مختصر ولی ارجمند معارف او می‌توان به جایگاه معنوی او تا حدی پی بُرد. ظاهراً در روزگار اقامتِ پدرِ مولانا در بلخ، در شمارِ ارادتمندانِ بهاء ولد بوده است و بعد از کوچ بهاءِ ولد از بلخ رابطهٔ این دو قطع شده است تا این که در سال ۶۲۹ بُرهان محقق به جستجوی شیخ و مراد خویش برخاسته و خود را به قونیه که محل سکونتِ بهاء ولد و خانوادهٔ او بوده است، رسانده، اما این واقعه به هنگامی اتفاق افتاده که حدود یک سال از مرگِ بهاء ولد می‌گذشته است. سوابقِ ارادتِ او به بهاءِ ولد و مقام معنویِ او سبب شده است که میان او و مولانا ــ که در آن تاریخ جوانی بیست و پنج ساله بوده است ــ نوعی رابطهٔ استاد شاگردی یا مراد و مریدی به وجود آید، رابطه‌ای که سبب

---

۱. شهری در ماوراءالنهر، در مرز ازبکستانِ کنونی و افغانستان. قبل از دورهٔ اسلامی دارای فرهنگِ بودایی بوده است.

رُشدِ معنوی مولانا شده است و تا حدودی مسیر آیندهٔ او را شکل داده است. وقتی سید بُرهان‌الدین محقق ترمذی به قونیه رسید، یعنی در حدود سال ۶۲۹، مولانا شیفتهٔ روحانیت و معنویتِ او شد و تا هنگام مرگِ برهان محقق (سال ۶۳۸) از پرتوِ روحانیت و هدایت او بهره‌مند بود و این که در مثنوی به هنگام سخن گفتن از تأثیر شیخ و پیر و تسلیم شدن در برابرِ پیر از دو مظهرِ کمال روحانی از بُرهان محقق و صلاح‌الدین زرکوب یاد می‌کند، خود نشانگر این معنی است:

پخته گرد و از تغیّر دور شو — رو چو برهان محقق نور شو
چون ز خود رستی همه برهان شدی — چون که بنده نیست شد سلطان شدی
ور عیان خواهی صلاح دین نمود — دیدها را کرد بینا و گشود[1]

که خود گواهی است برین ارادت و سرسپردگی. در غزلیّات نیز بدین حالتِ خویش اشارت دارد که:

بیار ناطق کلّی، بگو تو باقی را — ز گفتنم بِرَهان من خموشِ بُرهانم[2]

و یا:

خشک کردی تو دماغ از طلبِ بحث و دلیل — بفشان خویش ز فکر و لُمَعِ بُرهان بین[3]

در حوزهٔ علمی دمشق

مولانا بدانچه از محضرِ پدر و دیگران آموخته بود قانع نبود و پیوسته در جستجوی استادانی بود که معارف عصر را ازیشان به کمال بیاموزد و این کار وقتی برای او حاصل شد که پدرش درگذشت و بُرهان‌الدین محقق ترمذی که پیر و مرادِ مولانا بود او را به سفر در راهِ علم اشارت کرد و مولانا راهی ناحیهٔ شام شد که در آن روزگار پُررونق‌ترین مراکز آموزش در اسلام بود زیرا دیگرِ دارالعلم‌های اسلامی از قبیلِ بخارا و مرو و نیشابور و ری و بغداد، در هجوم تاتار یا به کلّی ویران شده بودند یا به شدت آسیب دیده بودند.

آنچه دربارهٔ تحصیلات مولانا در حلب و دمشق می‌دانیم بسیار اندک است. این قدر مُسَلَّم است که او در شام سالها به تحصیل علوم پرداخته است، هم در حلب و هم در دمشق و بیشترین ایام اقامتِ او در دمشق بوده است. هم درین شهر بوده است که به

---

۱. مثنوی، ۳۱۸/۱. ۲. دیوان کبیر، ۶۹/۴. ۳. همانجا، ۲۳۰/۴.

روایت خوارزمی[۱] با ابن‌عربی و سعدالدین حموی و صدرالدین قونوی و اوحدالدین کرمانی و شیخ عثمان رومی دیدار داشته است و هم در حلب بوده است که در مجالس درسِ کمال‌الدین ابن‌العدیم حاضر می‌شده است، در مدرسهٔ حلاویّه. بعد از بازگشت به قونیه، مجموعهٔ آموخته‌های خود را به طالبْ‌علمانِ آن شهر می‌آموخته و از تصریح فرزندش بهاءِ وَلَد می‌توان دریافت که در مدرسه‌ای به نام مدرسهٔ آقنجی، مولانا، تدریس داشته و سلطان ولد هدایهٔ مرغینانی را ــ که یکی از مهم‌ترین متون فقه حنفی است ــ نزد پدرش در همین مدرسه آموخته است.

در غزلِ شمارهٔ ۱۴۹۳ دیوان کبیر به مطلعِ «ما عاشق و سرگشته و شیدای دمشقیم»، که آن را در اشتیاق شمس تبریز ــ به هنگام رفتن شمس به دمشق ــ سروده است، از محلّه‌های این شهر به گونه‌ای سخن می‌گوید که نشان می‌دهد سالها و سالها در آن شهر زیسته و با آن محلات اُنس و الفت داشته است.

آغاز شور و شیدایی

زاهد بودم ترانه‌گویم کردی / سرحلقهٔ بزم و باده‌جویم کردی

سجّاده‌نشینِ باوقاری بودم / بازیچهٔ کودکانِ کویم کردی

مولانا این دگرگونیِ حال خویش را ــ از مقام یک فقیه و واعظ به کسی که جز موسیقی و شعر و سماع به هیچ چیز دیگر نمی‌پردازد ــ در خلال غزلهای خویش به کرات بیان داشته است:

مردِ مجاهد بُدم عاقل و زاهد بُدم / عافیتا! همچو مرغ از چه پریدی بگو[۲]

و در غزلی دیگر:

ساقی! در دِه قَدَح که ماییم / مخمور ز بادهٔ شبانه

آبی بر زن که آتشِ دل / بر چرخ همی زند زبانه

در دست همیشه مصحفم بود / وز عشق گرفته‌ام چغانه

اندر دهنی که بود تسبیح / شعر است و دوبیتی و ترانه[۳]

بعد از آن دگرگونی، مولانا اعتراف می‌کند که به تولّدی دیگر رسیده است:

---

۱. جواهر الاسرار، چاپ نول‌کشور، ۵۲؛ که از سپهسالار، ۲۱، گرفته و مقایسه شود با استاد فروزانفر، شرح حال مولانا، ۴۳، حاشیه.
۲. دیوان کبیر، غزل ۲۲۴۵.
۳. همانجا، غزل ۲۳۵۱.

زادهٔ اوّلم بشد زادهٔ عشقم این نفس   من ز خودم زیادتم زانک دو بار زاده‌ام[1]

تولّدی دیگر

پیش از آن‌که زندگانی جدید مولانا، و دوران آفرینش و خلاقیت او آغاز شود، یعنی پیش از روزگار شور و شیدایی، وی مردی از قیاس دیگر مردمان روزگار بوده و شاید اگر این صاعقه به خرمنِ جان او نمی‌افتاد امروز روز، در کنار دانشمندان و فقیهان درجهٔ اول یا دوم تاریخ فرهنگ اسلامی آن روزگار نامی از او به یادگار مانده بود و شاید هم نه. چرا که بسیاری از همطرازان و همروزگاران او را، به اعتبار فقاهت و وعظ، روزگار به دست فراموشی سپرده است و اینک حتی نامی از آنها باقی نمانده است، اما از لحظه‌ای که تولد دیگر او آغاز می‌شود، یعنی لحظهٔ آشنایی با شمس تبریزی، وی مردی است از طراز بلندترین قله‌های معنویت بشری و ستونهای استوار معارف انسانی که دست کم در عرصهٔ تمدن وسیع اسلامی و در قلمرو معارف این فرهنگ کسی به عظمت او نیامده است و در یک چشم‌انداز وسیع‌تر می‌توان او را در شمار چند متفکر بزرگ تاریخ بشر به حساب آورد.

شمس تبریزی

شمس‌الدین محمد بن علی بن ملک‌داد (حدود ۵۸۲-۶۴۵)، از مردم تبریز، شوریده‌ای از شوریدگان عالم و از آن رندان عالم‌سوز بود که خشت زیر سر و بر تارک نُه اختر پایْ دارند و در هر هزاره‌ای یا سده‌ای یکی از ایشان ممکن است در گوشه‌ای از گوشه‌های زمین ظهور کند. معمّای وجود او ــ از رهگذر توضیحات تذکره‌نویسان ــ قابل حس شدن نیست[2] اما انعکاس این خورشید در آیینهٔ شعر مولوی، آن‌چنان تابناک و روشن است که نیازی به افسانه‌ها و روایات مجعول ارباب تذکره و مریدان قصّه‌باره و افسانه‌دوست ندارد. بهترین نمایشگر واقعیّتِ وجودیِ او همین غزلیات مولوی است که نام او را در تاریخ شوریده‌سران جهان به عنوان سرحلقهٔ رندان روزگار ثبت کرده است و جای‌جای انعکاس وجودیِ او را در صفحاتِ این دیوان می‌توانیم ببینیم.

همچنان که زندگی مولانا، پیش از برخورد با شمس، یک زندگی عادی و معمولی

---

۱. همانجا، غزل ۱۴۰۹.

۲. شمس تبریز تو را عشق شناسد نه خرد...

بود، و از این روی دگرگونی و تولّدِ ثانویِ او را باید نتیجهٔ برخورد با شمس بدانیم، اَبَدیّت نام شمس و عمرِ دوبارهٔ او در طول تاریخ نیز نتیجهٔ برخورد با مولانا بوده است و این دو تن هر کدام متمّم وجودی دیگری به شمار می‌رود. اغلب این پرسش به ذهن می‌رسد که اگر شمس با مولوی دیدار نمی‌کرد یا مولوی با شمس، سرنوشت آن دو چگونه بود؟[1] آیا مولوی در تاریخ با همین خصوصیّات به وجود می‌آمد و امروز شاعری، متفکری، رندی این‌چنین با این دریای حِسّ و اندیشه داشتیم یا نه؟ و از سوی دیگر آیا اگر این دیدار حاصل نمی‌شد نامی از شمس تبریزی در جهان امروز باقی بود؟ گیرم که از نظر شمس ماندن یا نماندن نام مطرح نباشد و از آنها باشد که معتقدند: گو نمانَد ز من این نام چه خواهد بودن؟ پاسخ دشوار است. اما آنچه به ذهن می‌رسد این است که تصوّرِ این دو شخصیّت، جدا از یکدیگر، امری بسیار دشوار است.

دربارهٔ طرز برخورد این دو با یکدیگر افسانه‌ها ساخته‌اند. آنچه مسلم است این است که شمس در تاریخ بیست و هفت جمادی الآخر سال ۶۴۲ به قونیه وارد شده اما تاریخ برخورد آن دو و کیفیت این واقعه امری روشن نیست و از سوی دیگر می‌دانیم که شمس در تاریخ ۲۱ شوّال ۶۴۳ از قونیه بار سفر بسته است. بدین گونه مدّتِ دیدارِ این دو در مرحلهٔ نخست، از ۱۶ ماه تجاوز نمی‌کند. علت رفتن شمس از قونیه، به درستی دانسته نیست. اما پیداست که تغییر حالت و روش مولانا ــ که در نظر اهل قونیه و مردمان متعصب آن عهد امری مُنکَر و ناپسند بود ــ خود یکی از عوامل اصلی بوده است زیرا شمس نتوانسته است تشنیع مریدان و ملامتِ اهل زمانه را تحمل کند و در آن غوغای عوام، که او را جادوگر و ساحر می‌دانسته‌اند، جانش در خطر بوده است، بدین سبب از قونیه به دمشق پناه برده است. در شعرِ مولوی انعکاس این لحظه‌های دورافتادگی از شمس و زاری در طلب او چندان آشکار است و فراوان که نیازی به آوردن شاهد نیست. صفحهٔ دل او، به درازای ابد، خود طوماری است که از آغاز تا پایانش «تو مرو» نوشته است[2] و تحمل این بار فراق را نمی‌تواند. گویا تا مدتی مولوی از محل زندگانی شمس،

---

۱ از قدیم این پرسش برای اهل ادب و عرفان مطرح بوده و کمال خجندی (متوفی ۸۰۳) چنین پاسخ داده است:

مگو کارباب دل رفتند و شهرِ عشق خالی شد — جهان پر شمسِ تبریزی‌ست مردی کو چو مولانا؟

دیوان کمال خجندی، چاپ عزیز دولت‌آبادی، ۱۰.

۲. هست طومارِ دلِ من به درازای اَبَد — بر نوشته ز سرش تا سوی پایان تو مرو

پس از این ماجرا، آگاهی نداشت و بعد از یک ماه خبر یافت که شمس در دمشق است. نامه‌ها و پیام‌های بسیار برای او روانه کرد. در این مدت ملالِ خاطرِ مولانا چندان بود که روح مریدان و یاران را نیز عذاب می‌داد و ایشان را بدان واداشت تا از رفتار خویش پشیمان شوند و از آستان مولانا دربارهٔ رفتار خود نسبت به مقام شمس عذرخواهی کنند. و در اثر همین اوضاع بوده که مولانا فرزند خود، سلطان وَلَد، را به جستجوی شمس، به دمشق فرستاد. شمس حدود پانزده ماه در آنجا بود و در ۶۴۴ بر اثر خواستاری و شوق بی‌حدِّ مولانا و نامه‌های فراوان و پیغام‌های عاشقانهٔ بسیار او، دعوت سلطان وَلَد را ــ که با جمعی از یاران مولانا در حدود بیست تن به دمشق آمده بود ــ پذیرفت و عازم قونیه شد اما این بار نیز همان عوامل پیشین حادثهٔ قبلی را به گونه‌ای دیگر تکرار کردند و شورش عوام و اهل عصبیت را برانگیختند و شمس ناگزیر از قونیه غایب شد و دانسته نیست که به کجا رفت و سرانجامش چیست. بعضی از تذکره‌نویسان نوشته‌اند که اهل تعصب و علمای ظاهر فرزندی از فرزندانِ مولانا را وا داشتند تا دیواری را بر روی او خراب کرد و داستانهای دیگر نیز در باب غیبت او پرداخته‌اند که هیچ کدام سندیّت ندارد اما بدون تردید سال غیبت او ۶۴۵ هجری بوده است. مولانا پس از جستجوی بسیار، سر به شیدایی برآورد و زمام اختیار از کفش رفت و انبوهی از شعرهای دیوان، گزارش همین لحظه‌ها و روزهاست. هر که خبری، اگرچه به دروغ، از شمس بدو می‌داد، مولانا در حال جامهٔ خویش را به عنوان مژدگانی و نثار بدو می‌بخشید. بر اثر همین گونه خبرها بود که عازم دمشق شد و در آنجا یک‌چند به جستجوی او بود و سرانجام با ناامیدی رهسپار قونیه گردید. اما آتش آن شور و شیدایی در درونش زبانه می‌زد و باز در جستجوی او بود تا بار دیگر روانهٔ دمشق شد ولی این بار آن امید برای همیشه به ناامیدی بدل شد و یقین حاصل کرد که دیگر دیدار ظاهری شمس برای او میسّر نیست. سفرهایی که مولانا در جستجوی شمس کرده بر طبق تحقیقِ شادروان استاد فروزانفر در فاصلهٔ سالهای ۶۴۵ تا ۶۴۷ بوده است. پس از این دوره سلسله‌جنبانِ عشقِ مولانا و آفریدگارِ شور و شیدایی او و بهانهٔ ترنُّم و ترانه‌اش صلاح‌الدین زرکوب بوده است.

در باب شمس جز آنچه از غزلیات مولانا و بعضی اشعار او دانسته می‌شود، سخن قاطع و مسلّم کمتر می‌توان گفت. حتی تعیین حدّی برای شخصیت او نمی‌توان کرد، اگر توفانی به وجود آورده است، یا آتشی این‌چنین عظیم برافروخته، آیا از نیروی وزش و

قدرت ویرانگریِ او بوده است یا این دریا چندان پهناور و عظیم بوده است که کوچک‌ترین تموّجی او را توفانی کرده است؟ اگر آتشی این‌چنین برافروخته آیا عامل حریق، نیرومند بوده یا این بیشهٔ گسترده آمادگی بیش از حد داشته است؟ آنچه به نظر می‌رسد و قراین نشان می‌دهد این است که دریا دریایی بی‌پهنا بوده و بیشه بیشه‌ای گسترده که توفان و حریق را پذیرا شده است وگرنه شمس با چه مایه از بوته‌های کوچک و برکه‌های محدود برخورد کرده و کوچک‌ترین شراره‌ای و تموّجی در آنجا به وجود نیاورده است. از همین روی نقل کرده‌اند که روزی حضرت مولانا در باغ حسام‌الدین وصف شمس تبریزی می‌کرد و در این زمینه سخن از حد برده بود و مدحهای بی‌نهایت می‌کرد، یکی از یاران آهی از دل برآورد، در آرزوی این که ای کاش شمس‌الدین را زیارت کرده بود و گفت: «حیف!» مولانا در پاسخ او فرمود: «چرا حیف و چه حیف و این حیف بر کجاست و موجب حیف چیست و حیف در میان ما چه کار دارد»، آن یار شرمسار شد و گفت: «حیفم بر آن بود که مولانا شمس‌الدین تبریزی را درنیافتم» مولانا یک‌چند خاموش ماند و آنگاه گفت: «اگر به خدمت مولانا شمس‌الدین تبریزی نرسیدی ــ به روان مقدّسِ پدرم! ــ به کسی رسیدی که در هر تای موی او هزار شمس‌الدین آونگان است و در ادراک سرّ سرِّ او حیران!» و آنگاه این غزل را آغاز کرد که:

گفت لبم ناگهان نام گل و گلستان	آمد آن گلعذار کوفت مرا بر دهان
گفت که سلطان منم جانِ گلستان منم	حضرتِ چون من شهی وآنگه یاد فلان؟[۱]

با این همه نباید فراموش کرد که دیوان کبیر، یعنی این بزرگ‌ترین دفتر شور و شیداییِ عالم، از جرقهٔ همان دیدارها حاصل شده است و اگر تمام مدارک موجود هم بخواهند شمس را شخصیتی عادی و متوسط جلوه دهند تصویری که مولانا از او می‌دهد تصویری است غیرعادی و شگفت‌آور.

شمسِ تبریز نه تنها در دیوان کبیر چهره‌اش تبلوُر یافته و تا سرحدِّ خدایی بالا رفته بلکه در افسانه‌ها نیز، حتّیٰ افسانه‌های خیلی متأخر و جدید چهره‌ای شگفت و فوق انسانی به خود گرفته. این داستان که از عقاید اهل حق گرفته شده یکی از همان تصویرها است: «وقتی منصور حلّاج را به دار آویختند و پیکرش را سوختند و خاکسترش را به آب

---

۱. مناقب العارفین، ۱۰۲/۱.

دریا سپردند، آن خاکستر همچنان بر آب دریا در حرکت و جنبش بود تا وقتی که مولانا شیشه‌ای از آن آب با خود برداشت و به خانه برد. دخترش از وی پرسید که این چیست؟ مولوی گفت: دخترم! این زهر مار است. زنهار با کسی نگویی. روزگاری از این واقعه گذشت و دختر مولوی بیماری سخت دردناکی گرفت تا آنجا که طاقتش طاق شد و دست از زندگانی شست و برای این که خود را از زندگی پُردرد خود راحت کند یک روز در غیاب پدر، همان شیشهٔ زهر مار را سر کشید تا خود را بکشد ولی برعکسِ تصوّری که داشت نه تنها آن زهر کشنده نبود بلکه در دم درد او شفا یافت ولی آبستن شد و این وضع بود و بود تا کارِ بارداری او در میان مردم شهرت یافت و مردم به ملامت و سرزنش مولانا پرداختند. مولانا به سراغ دختر رفت و حقیقت را جویا شد. دختر اصل موضوع را بیان کرد. مولانا خوشحال شد. وقتی که دختر وضع حمل کرد، مولانا آن طفل را در صندوقی گذاشت و مقداری زر و گوهر درکنارش نهاد و صندوق را به آب رها کرد. آب صندوق را بُرد و بُرد تا رسید به جایی که باغبانی باغ خود را آب می‌داد. چشم باغبان به آن صندوق افتاد. صندوق را از آب گرفت و به خانه برد و آن کودک را به فرزندی خویش پذیرفت و بزرگش کرد. همین که طفل به سن رشد رسید، احساس کرد که به لحاظ روحی و جسمی هیچ گونه تناسبی با محیط زندگی مرد باغبان ندارد، این بود که یک روز از باغبان پرسید که حقیقت چیست و من از کجایم و کیَم؟ مرد باغبان ناگزیر واقع قضیه را به او گفت و او سرانجام از نزد باغبان بیرون آمد و به جستجو پرداخت تا نزد مولانا (پدرِ مادرش) رسید و مولانا همچون بنده‌ای در برابر او کمر خدمت بست و جان‌باختهٔ او گردید.»[1]

این قضیه می‌تواند نمایشگر بسیار نکته‌ها در باب شمس و مولوی و ارتباط روحی آنان با یکدیگر باشد. آیا منظور نشان دادن این حقیقت نیست که شمس، چیزی نیست مگر بازتابی از روح مولوی، یا آینه‌ای که مولوی تجلیات عاطفی و روحی خود را در آن مشاهده می‌کند. خود اوست اگرچه به ظاهر در آینه نقش بسته و اگر جمال او را از برابر آینه برداریم آینه می‌ماند و بس و آنهمه نقش و نگار معنوی از میان می‌رود:

شمس تبریز خود بهانه‌ست　　　مایيم به حسن لطف، مایيم[2]

هیچ دانسته نیست که اگر شمس تبریزی نبود، یا دیداری میان او و مولانا حاصل

---

۱. شاهنامهٔ حقیقت (تاریخ منظوم بزرگان اهل حق)، اثر حاج نعمت‌الله جیحون‌آبادی مُکری، چاپ دکتر محمد مُکری، بخش اول، تهران ۱۳۴۵، انستیتوی ایران و فرانسه، ص ۲۶۱-۲۶۵.

۲. دیوان کبیر، غزل ۱۵۷۶.

نشده بود، آیا باز هم این‌همه شعرهای درخشان و غزلهای ممتاز از طبعِ مولانا برمی‌جوشید و به ظهور می‌پیوست؟ پاسخ دادن به چنین پرسشی دشوار است. قدر مسلم این است که بخش اعظم دیوان شمس در صورت موجود، مرهونِ این دیدار و شیفتگی است:

مفخرِ تبریزیان، شمسِ حق و دین بگو   بلکه صدای تو است این همه گفتار من[۱]

اما شمس که بود؟ اطلاعات ما از هویتِ تاریخی شمس بسیار ناچیز است. بازتابِ شخصیت او در زندگینامه‌های مولانا و در غزلیات شمس، شامل آن بخش از زندگی اوست که در سالهای محدود ظهورش در قونیه و آمیختن احوالش با احوال مولانا ثبت شده است. این قدر مسلم است که شمس در تاریخ ۲۶ جمادی الثانی سال ۶۴۲ به قونیه آمده است و پس از حدود ۱۶ ماه در ۲۱ شوال ۶۴۳ قونیه را ترک گفته و یک‌چند پس از آن دوباره در سال ۶۴۴ بازگشته و در ۶۴۵ برای همیشه ناپدید شده است. این است تمامی اطلاعات ما دربارهٔ او. قبل از این تاریخ‌ها و بعد از آنها کجا بوده و چه می‌کرده است هیچ دانسته نیست.

می‌گویند شمس در تبریز مرید یکی از عارفان گمنام عصر به نام شیخ ابوبکر سلّه‌باف / زنبیل‌باف بوده است، مردی که هیچ اطلاع دیگری از هویتِ تاریخی او در دست نداریم. در مطاوی مقالات شمس اشاراتی به یک نفر شیخ ابوبکر، گاه، دیده می‌شود: مثلاً «آن شیخ ابوبکر را خود رسم خرقه دادن نیست.» اگر مقصودِ او، در اینجا همان شیخ ابوبکر زنبیل‌باف باشد، قرینهٔ عبارت نشان می‌دهد که وی هنوز درین تاریخ (حدود سالهای ۶۴۲-۶۴۵) زنده بوده است وگرنه شمس می‌گفت: رسم خرقه دادن نبود. یا جای دیگر: «آن شیخ ابوبکر را مستی از خدا هست و لیکن آن هشیاری که بعد از آن است نیست. این از روی علم معلوم شد این بنده را»[۲]

مقالات شمس

در فاصلهٔ کوتاهی که شمس و مولانا در سالهای ۶۴۲-۶۴۵ حدود سه سال با هم دیدارها داشته‌اند و شمس در جمعِ یاران مولانا و در حضور او سخن می‌گفته است،

---

۱. همانجا، غزل ۲۰۵۶.

۲. مقالات شمس، ۱۵۳.

بعضی یارانِ مولانا، پاره‌هایی از سخنانِ او را، گاه به عینِ عبارتِ او، و گاه با تغییری که در جهتِ فهم خود بدان می‌داده‌اند، حفظ کرده‌اند و نوشته‌اند و همان است که امروز به نام مقالات شمس تبریزی باقی است. کسی که در این کتاب به تأمل بنگرد، آذرخشهای پراکندهٔ شب‌های بهاری را به یاد می‌آورد، یک لحظه فضا با گفتار او روشن می‌شود و باز سکوت. باز روشنی و باز سکوت. این خصلتِ ذاتیِ او بوده است که در همه احوال آمادگی برای سخنوری و گفتارهای منظم نداشته است، با این همه آنچه باقی مانده است از گرانبهاترین بخشهای میراث اندیشه و ذوق بشری در فرهنگ ایرانی است. شمس وقتی این یادداشت‌های مریدان را از حرفهای خودش می‌دیده است بدانها «ورق پاره» (= خرقه) اطلاق می‌کرده است از سرِ طنز و نیشخند.

سرانجامِ شمس

بار دوم که شمس در تاریخ ۶۴۵ از قونیه غایب شد دیگر کوچک‌ترین نشانی از او در دست نداریم. بعضی سخن از کشته شدنِ او گفته‌اند و بعضی از غیاب او. سرانجام او یکی از رازهای تاریخ فرهنگ ایران است. با این همه احتمال این که شمس قونیه را به قصد وطنِ خویش تبریز ترک گفته باشد و در گمنامی، در خوی، درگذشته باشد و همان جا که به نامِ مزارِ او مشهور است دفن شده باشد چندان دور از حقیقت نمی‌تواند باشد، به خصوص که اسنادِ قابلِ ملاحظه‌ای در این باره موجود است.[1]

از تصریحات او در خلال مقالات دانسته می‌شود که از علوم رایج عصر از قبیل فقه[2] و ادبیات عرب[3] بهرهٔ وافی داشته است.

مذهب شمس

مذهب فقهیِ شمس تبریزی مذهب شافعی بوده است و خود تصریح می‌کند که به هنگام تحصیل فقه، کتاب التنبیه فی فروع الشافعیهٔ ابواسحاق شیرازی (۳۹۳-۴۷۶) را به درس می‌خوانده است و این تنها موردی است که «روش» او از «روش» مولانا جدا می‌شود.

---

۱. دکتر محمدامین ریاحی، درین باره تحقیقی دقیق دارد که حاصل آن اصالت این نظریّه است که شمس تبریزی در خوی درگذشته و مزار او در همان شهر است. پایداری حماسی، ۲۱۳-۲۲۵. نیز بنگرید به همین مقدّمه. بخش «مسیرِ خاندان مولانا از بلخ تا قونیه».

۲. مقالات شمس، ۸۷/۲.

۳. همانجا، ۱۸۵/۱.

مولانا در فقه بر مذهب امام ابوحنیفه بوده است اما شمس تصریح دارد که هرگز در مذهب شافعی تعصب نداشته است و اگر در موردی، چیزی را بر مذهب ابوحنیفه می‌پسندیده است می‌پذیرفته و اهل لجاج نبوده است.

ما نمی‌دانیم که آیا شمس تبریز، با چنین ذوق متعالی و درخشانی که داشته، آیا خود هرگز شعری سروده است یا نه؟ در شعرشناسی او کوچک‌ترین تردیدی نیست. شاعرانی راکه می‌پسندیده است، و به نام ایشان تصریح دارد عبارتند از سنائی، خاقانی، نظامی و عطار. استشهاد او به شعرِ سنائی نشان می‌دهد که حافظهٔ او از شعرهای سنائی لبریز بوده است. در احوالِ سنائی نیز تأملاتی داشته است و بعضی از مهم‌ترین نکته‌های زندگی سنائی، آنهاست که ما به برکتِ روایات شمس امروز آنها را در اختیار داریم.

متأخرین نمونه‌ای از نظم بدو نسبت داده‌اند که از ساحتِ هنرشناسی و ذوق متعالی او به فرسنگها دور است.

خوی و خصلت‌های شمس

شمس مردی دیرجوش، تنگ‌حوصله، و بی‌اعتنا به تمام موازینِ حاکم بر عُرف و عادتهای زمانه بوده است: خود غریبی در جهان چون شمس کو؟ از آن مردانی که خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای دارند و داوری خلق جهان را، به پشیزی برنمی‌گیرند. نگاهِ شمس به مسائل عصر، در حوزهٔ دین و اخلاق و تصوّف، نگاهی است بی‌رحم و تند و بی‌پروا. بسیاری از بزرگانِ عصر را به هیچ نمی‌گرفته است و گاه مردمانی گمنام را ــ با همهٔ خروجی که از معیارهای اخلاقی و دینیِ عصر داشته‌اند ــ می‌ستوده و با ایشان اُنس می‌گرفته است. «کافران را دوست می‌دارم، از این وَجه که دعویِ دوستی نمی‌کنند...» یا «کسی که ما را دید یا مسلمانِ مسلمان شود یا مُلحدِ مُلحد.» و شیوهٔ گفتارش به گونه‌ای بوده است که ناآشنایان حمل بر دعوی می‌کرده‌اند: «همه سخنم به وجهِ کبریا می‌آید، همه دعوی می‌نماید.» و خود نیز درکار خویش سردرگُم بوده است: «چنان‌که آن خطّاط سه گونه خط نبشتی: یکی او خواندی لا غیر، یکی هم او خواندی هم غیر، یکی نه او خواندی نه غیر او. آن منم که سخن گویم. نه من دانم نه غیر من.»

شمس تبریزی از نظرگاهِ مولانا مظهر کمال «انسانیت» است و مظهر کمال «عشق» و از دیدگاه مولانا این دو مفهوم رابطه‌ای اجتناب‌ناپذیر دارند که هرچه «انسانیت» کامل‌تر

باشد عشق از کمال بیشتری برخوردار است، زیرا عشق امانتِ الاهی است که تنها به انسان سپرده شده است:

چون امانت‌های حق را آسمان طاقت نداشت　　شمس تبریزی چه گونه گستریدش در زمین[۱]

و در جای دیگر می‌گوید:

شمس تبریز، تو را عشق شناسد نه خرد[۲]

وحدتِ روحانیی که میان مردان خدا وجود دارد، برای کسانی که از این تجربهٔ معنوی به دور اند، به دشواری فهمیده می‌شود. وقتی که شمس می‌گوید «کسی می‌خواستم از جنس خود که او را قبله سازم» (۲۱۹/۱) از سرِ کمالِ صدق است و تا آنجا در این صدق لهجه پیش می‌رود که به دلیل فنای مولانا در خداوند، میان او و حق تعالی فرقی نمی‌گذارد: اگر از تو پرسند که مولانا را چون شناختی؟ بگو از قولش می‌پُرسی: انّما امره اذا أرادَ شیئاً أن یقولَ له کُن فیکون (۸۲/۳۶) و اگر از فعلش می‌پرسی: کُلَّ یومٍ هُوَ فی شأن (۲۹/۵۵) و اگر از صفتش می‌پرسی: قل هو الله احد (۱/۱۱۲) و اگر از نامش می‌پرسی هو الله الذی لا اله الا هوَ عالم الغیب و الشهادة هو الرحمن الرحیم (۲۲/۵۹) و اگر از ذاتش می‌پرسی: لیسَ کمثلِهِ شیء و هو السمیع البصیر (۱۱/۴۲)

شمس تبریز که در روح وطن ساخته‌ای　　جانِ جانهاست وطن، چون که تو جان را وطنی[۳]

و از همه بهتر و ژرف‌تر، این ابیات است که در آنها جایی برای «من» و «او»، در محو، باقی نمی‌ماند:

شمس تبریز خود بهانه‌ست　　ماییم به حسن لطف، ماییم
با خلق بگو برای روپوش　　کو شاهِ کریم و ما گداییم
ما را چه ز شاهی و گدایی　　شادیم که شاه را سزاییم
محویم به حسنِ شمس تبریز　　در محو، نه او بود نه ماییم[۴]

از گفتارهای شمس، به روشنی دانسته می‌شود که به مسألهٔ خرقه گرفتن و خرقه دادن، که در عصرِ او بنیادی‌ترین مسأله در نظام خانقاه تلقی می‌شده است، چندان اعتقادی نداشته و آنچه برای او اهمیت داشته مسألهٔ «صحبت» و اشتراکِ عوالم روحی بوده است و خرقهٔ خود را نیز از دست رسول و در خواب گرفته بوده است «ما را رسول

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۱۹۷۲.
۲. همانجا، غزل ۲۳۸۷.
۳. همانجا، غزل ۲۸۸۴.
۴. دیوان کبیر، غزل ۱۵۷۶.

علیه السلام در خواب خرقه داد. نه آن خرقه که بعد از دو روز بدَرَد و ژنده شود و در تون‌ها افتد و بدان استنجا کنند، بلکه خرقهٔ صحبت، صحبتی نه که در فهم گنجد، صحبتی که آن را دی و امروز و فردا نیست. عشق را با دی و با امروز و با فردا چه کار؟»[1]

معیارِ شمس برای ارزیابی مردمان «عشق» بوده است نه علم و نه فضل و نه زهد و عبادت، حتی پدرش را بدین دلیل مورد انتقاد قرار می‌داده است که از «عشق» بی‌خبر بوده است: «نیک‌مرد بود و کَرَمی داشت. در سخن گفتن آبش از محاسن فرو آمدی. اِلّا عاشق نبود. مرد نیکو دیگر است و عاشق دیگر»[2]. ما نمی‌دانیم که در گفتگوهای میان او و مولانا در روزهای نخستین چه سخنانی ردّ و بدل شده است ولی آنچه مایهٔ جذب این دو بوده است بی‌گمان همان مقولهٔ «عشق» و جانِ عاشقانه داشتن بوده است.

از تأمل در معیارهای گزینش شمس می‌توان دریافت که برجسته‌ترین چهرهٔ تاریخ این قلمرو از معانی، برای او، بایزید بوده است: «فخر رازی» در گردِ راه ابایزید نرسد و چون حلقه بر در باشد.» همان پرسشی که روز نخست، در بازار، از مولانا کرد و آن آشوب را در جانِ او برانگیخت، از بایزید و سُبحانی گفتنِ او آغاز شد.

از خلال گفته‌هایش، دانسته می‌شود که وی شاید برای گذران زندگی در شهرهایی همچون ارزن الروم (ارزروم، شهری در ارمنستان ترکیه) به مکتب‌داری و معلّمی اطفال می‌پرداخته است و چنان که خود می‌گوید معلمی بسیار سخت‌گیر بوده که ادب‌ناپذیرترین کودکان را می‌توانسته است رام کند و آرام.

شمس از میان شاعران بزرگ، سنایی و عطار و خاقانی و نظامی را سخت می‌پسندیده است و عجبا که هر چهار تن موردِ توجه مولانا نیز بوده‌اند. شمس در میان گفتارهایش استشهاد به شعر سنایی می‌کرده است.[3] و مولانا نیز در مجالس خود پیوسته شعرهای سنایی را می‌خوانده است.

مولانا ظاهراً از جوانی، گاه‌گاه شعری می‌سروده است و چنان که بعضی از مؤلفان زندگینامه‌های او نوشته‌اند، شاعری را با دیدار شمس آغاز نکرده است. بخش عظیمی از مذکران و فقیهان و متکلمان برجستهٔ عصرِ او، در عین مذکّر بودن و فقیه بودن و متکلّم بودن، شاعر نیز بوده‌اند، چه در زبان عربی و چه در زبان فارسی. یک نگاه به لُبابُ الألباب

---

۱. مقالات شمس، ۱۳۴/۱. ۲. همانجا، ۱۱۹/۱. ۳. مقالات شمس، ۶۹، ۱۴۷.

عوفی شواهد بی‌شماری را در این باره پیش روی ما می‌آورد. آنچه شمس تبریز و دیدار او برای مولانا به ارمغان آورد، دگرگونیِ احوالِ فقیهی بود که گاه‌گاه شعری نیز از سر تفنن می‌سرود و بَدَل کردنِ او به شاعری شیدا و بی‌اختیار که از فقه نیز آگاهی بسیار دارد. گویا قبل از دیدار شمس، مولانا اهل سماع و رقص نبوده است و این از تصریح فرزندش سلطان ولد و نیز گفتار فریدون سپهسالار به روشنی دانسته می‌شود.[1]

آنچه از دیدار شمس برای مولانا حاصل شد، یک نتیجهٔ بنیادی داشت که معیارهای ارزشیِ مولانا را دگرگون کرد، یعنی ارزشهایی که برای یک فقیه یا یک مذکّر و واعظ، در آن روز وجود داشت و گاه چه مایه گرفتاریها برای صاحبانش به حاصل می‌آورد، او را از چنگ آن معیارها رهایی بخشید. مولانا را از زندان عادات و عُرف‌ها و از زنجیر معیارهای زمانه آزاد کرد. شاید تا آن روزگار، مولانا خود این حقایق را به کمال دریافته بود، اما در عمل نمی‌خواست تن بدانها دردهد. شمس زنجیرهٔ این معیارها را درید و به او آموخت که در آن سوی این عُرف و عادت‌ها می‌توان در جهانی دیگر زیست و با مردمانی دیگر. ممکن است تا آنْ زمان مولانا از دیدار مردانی چون صدرالدین قونوی یا نجم‌الدین دایه و امثال ایشان، که مردان معیارهای بلندِ زمانه بودند، بیشتر شادمان می‌شد ولی بعد از شمس برای او مردمان ساده و زلالی همچون صلاح‌الدین زرکوب، ارزشی بسی والاتر داشتند حتی اگر اُمّی محض بودند و از خواندن و نوشتن بی‌بهره. از نظر مولانا پیر کسی است که متصف به صفات حق باشد:

بدان که پیر سراسر صفاتِ حق باشد   و گرچه پیر نماید به صورت بشری[2]

صلاح‌الدین زرکوب

چنان که پیش از این یاد شد، پس از غیبت شمس و غروب آن خورشید، شورْمایهٔ جان و روح مولانا دیدار صلاح‌الدین زرکوب بوده است. این مرد ساده‌دل پاکجان عامی که از علوم روزگار خود کمترین بهره‌ای نداشته و حتی در کلمات سادهٔ رایج میان تودهٔ مردم، مرتکب غلط می‌شده و قفل و مبتلا را «قلف» و «مفتلا» تلفظ می‌کرده است، چنان مورد عنایت و توجه مولانا قرار گرفت که آتش حسد را در جان بسیاری از پیرامونیان مولانا

---

۱. رسالهٔ سپهسالار، ۵۶. ۲. دیوان کبیر، غزل ۵۰۶۴.

برافروخت. اما مولانا هیچ اعتنایی نداشت و از دلبستگی او نسبت به صلاح‌الدین کاسته نمی‌شد بلکه این علاقه هر روز افزایش می‌یافت. از شمارهٔ غزلهایی که مولانا با نام صلاح‌الدین موشح کرده است ـ و متجاوز از ۷۰ غزل است ـ آثار این شور و شیدایی را به خوبی می‌توان بازشناخت. از آنجا که شعر مولوی حاصل تجربه‌ها و لحظه‌های زندگی اوست مناسب است که داستانی از یکی از لحظه‌های زندگی او را که نشان دهندهٔ طرز شعرسرایی او و غلبهٔ شور و شیدایی اوست، در اینجا نقل کنیم تا پیوند او را با صلاح‌الدین نیز دریابیم. نوشته‌اند که یک روز هنگام عبور از بازارِ زرکوبان «آوازِ ضربِ تق‌تقِ ایشان (یعنی زرکوبان) به گوش مبارکش (یعنی مولانا) رسید. از خوشی آن ضرب شوری عجیب در مولانا ظاهر شد و به چرخ درآمد. شیخ (صلاح‌الدین) نعره‌زنان از دکان خود بیرون آمد و سر در قدم مولانا نهاده، بی‌خود شد. مولانا او را در چرخ گرفته شیخ از حضرتش امان خواست که مرا طاقت سماع خداوندگار نیست از آنکه از غایت ریاضت قوی[1] ضعیف‌ترکیب شده‌ام، هماناکه به شاگردان دکان اشارت کرد که اصلاً ایست نکنند و دست از ضرب باز ندارند تا مولانا از سماع فارغ شدن[2]. همچنان از وقت نماز ظهر تا نماز عصر مولانا در سماع بود، از ناگاه گویندگان رسیدند و این غزل آغاز کردند:

یکی گنجی پدید آمد در این دُکّانِ زرکوبی

زهی صورت! زهی معنی! زهی خوبی! زهی خوبی!»[3]

مدّتِ ارادت و شیفتگی این دو، ده سال به طول انجامید و با مرگ صلاح‌الدین (در اول محرم ۶۵۷ هق) این مضرابِ دیگرِ تارهای روح مولانا از نواختن بازماند اما آن روح ناآرام در جستجوی مضرابی دیگر بود که سرودْمایهٔ خویش سازد و آن هم با جذبهٔ حسام‌الدین چَلَبی حاصل شد.

آغاز آشنایی مولانا با صلاح‌الدین زرکوب، از طریق بُرهان‌الدین محقق ترمذی به حاصل آمد زیرا صلاح‌الدین از جملهٔ مریدان بُرهان‌الدین بود و چندان معرفتی نسبت به جهان روحانی مولانا نداشت تا این که در یکی از مساجد قونیه، در مجلس وعظِ مولانا حاضر شد، و زمام اختیار از کف رها کرد و مُرید مولانا شد. این ارادت به وحدتی روحانی بَدَل گردید، چندان که مولانا نیز شیفتهٔ جان نجیب او شد و تا آخر عمرِ

---

۱. یعنی بسیار. کلمهٔ قوی به عنوان قید در متون قدیم تا قرن هفتم رواج داشته.

۲. یعنی تا فارغ شدن مولانا از سماع.

۳. مناقب العارفین، ۷۱۰/۲.

صلاح‌الدین این پیوستگی معنوی ادامه داشت و حتی سبب گردید که میان خاندان مولانا و خاندانِ صلاح‌الدین کار به مواصلت انجامد و دخترِ صلاح‌الدین، فاطمه خاتون، به همسری پسرِ ارشدِ مولانا، بهاءالدین ولد، درآید. در شبِ عروسی ایشان مولانا غزلی دارد به مطلعِ «بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما»[1].

ظاهراً شیفتگی بی‌حدِّ مولانا نسبت به روحانیّت و صفای خاطرِ صلاح‌الدین سبب شده است که عده‌ای از پیرامونیان مولانا گرفتار حسادت شوند و با صلاح‌الدین به دشمنی برخیزند به‌ویژه که مولانا، صلاح‌الدین را به شیخی و پیشواییِ جمع دعوت می‌کرد و این کار برای کسانی که معیارهای ظاهری را در نظر داشتند چندان پذیرفته نبود. دوران آمیختگی روحیِ مولانا و صلاح‌الدین حدود ده سال بود و پس از ده سال صلاح‌الدین درگذشت، اول محرم سال ششصد و پنجاه و هفت.

در دیوان کبیر مولانا حدود پنجاه غزل باقی است که در آنها تخلّص به نام صلاح‌الدین زرکوب است:

چون هست صلاحِ دین درین جمع — منصور و ابایزید با ماست[2]

در یکی از غزلها به مطلعِ

ز اوّلِ روز که مخموریِ مستان باشد — شیخ را ساغرِ جان در کف دستان باشد[3]

در وسطِ غزل می‌گوید:

ای صلاحِ دل و دین تو ز برون جهتی — تا چنین شش جهت از نورِ تو رخشان باشد

و در پایان غزل نام شمس تبریز آمده است:

شمس تبریز! تو سلطان همه خوبانی — هم‌جمال تو مگر یوسف کنعان باشد

و به احتمال قوی افزودهٔ دیگران است به خصوص که بیت هیچ تشخّصی هم از دیدگاه شاعری مولانا ندارد.

---

۱ دیوان کبیر، غزل ۳۷۰.

۲ وقتی در جمع یاران مولانا سخن از کرامات بایزید و جنید می‌رفت «حضرت مولانا فرمود که چون وجود مبارکِ شیخ صلاح‌الدین ما، درین دور در میان ما حاضر است... علی الیقین که نورِ جنید و ابابزید با ماست و چیزی زیاده، شعر: چون هست صلاح دین درین جمع... مناقب العارفین، ۷۲۳/۲.

۳ همانجا، غزل ۷۹۷.

حسام‌الدین چَلَبی

حسام‌الدین حسن بن محمد بن حسن ارموی (متوفی ۶۸۴) از خاندانی همه اهل فتوت و جوانمردان بود و در روزگار صلاح‌الدین از ارادتمندان و فداکاران، و پس از مرگ صلاح‌الدین مورد توجّه بیش از حد و عنایت خاص مولانا قرار گرفت تا به حدی که محرّکِ اصلیِ طبعِ مولانا در سرودنِ مثنوی شد و یکی از بزرگ‌ترین آثار اندیشه و تفکر بشری از این بابت مدیون خواهش‌ها و کشش‌های او بوده است. مولانا مدت پانزده سال با حسام‌الدین صحبت و دیدار و گفتگو داشت و مثنوی معنوی حاصل لحظه‌هایی از همین دیدارها و گفتارها بوده است.

حسام‌الدین حسن بن محمد بن حسن، اصلاً از مردم اُرمیّه بوده است، و احتمالاً کُرد، که خاندانش به قونیه مهاجرت کرده بودند. وی و خانواده‌اش در سِلْکِ اربابِ فتوّت بوده‌اند که در آسیای صغیر بریشان عنوان «اَخی» (جمع: اخیان) اطلاق می‌شده است. برابر آنچه در دیگر نواحی ایران و عالم اسلامی عنوان ایشان «فتی» (جمع: فِتیان) بوده است. حسام‌الدین را با عنوانِ چَلَبی (= برابر سیّدی، سرورِ من) نیز می‌خوانده‌اند و این عنوان او در غزلیات مولانا به کرّات دیده می‌شود ولی در مثنوی، هیچ گاه، به دلیل وزنِ عروضی، ظاهراً نیامده است یعنی حدود بیست و پنج موردی که در مثنوی به نام او اشارت رفته است همیشه به عنوان حسام‌الدین است. بنا بر تحقیق شادروان علامه محمد قزوینی[1] نسبِ حسام‌الدین به ابن‌یزدانیار اُرموی عارف بزرگ و مشهور قرن سوم می‌رسیده است و به همین دلیل مولانا در مقدمهٔ مثنوی از او بدین عنوان یاد می‌کند: «ابوالفضائل حُسام الحق و الدین حسن بن محمد بن الحسن المعروف بابن‌اخی ترک، ابویزید الوقت جنید الزمان صدیق ابن‌صدیق ابن الصدیق رضی الله عنه و عنهم الاُرمَوی الأصل المنتسب الی الشیخ المکرّم بما قال: اَمسَیْتُ کُردیّاً و اَصْبَحْتُ عربیّاً...»[2]

حُسام‌الدین که یکی از بزرگ‌ترین خدمات را به فرهنگ بشری انجام داده و انگیزهٔ سرایش مثنوی شریف بوده است، اگر از خود سطری نوشته به جای نگذاشته سبب شده است که در همهٔ آفاق گیتی همه جا نامش در کنار نام مولانا بُرده شود. معلوم نیست که اگر کشش و جذبهٔ طلب و خواستاری او نبود، مثنوی آیا آغاز می‌شد و تا به این مرحله از

---

۱. شَدُّ الإزار، ۱۵۹، ۵۱۰-۵۱۶.

۲. مثنوی، ۲/۱.

کمال می‌رسید یا نه. یک چیز را نباید فراموش کرد که شمس تبریز و صلاح‌الدین و حسام‌الدین، «مخاطب»های خلّاقیّتِ مولانا بوده‌اند، «مخاطب» در همان مفهومی که باختین به عنوانِ «منِ دیگر» گوینده ازان سخن می‌گوید[1] و بنیادِ دیالگیسم dialogism خود را بر آن استوار کرده است.

بعد از وفات صلاح‌الدین، مولانا، حُسام‌الدین را به جانشینی و شیخیِ خانقاه برگزید و پس از وفاتِ مولانا نیز ریاست معنوی و جانشینیِ مولانا با او بود. وقتی از بهاءالدین وَلَد، پسرِ ارشد مولانا خواستند که بر جای پدرش مولانا بنشیند او باکمال ادب و از روی فروتنی جانشینیِ مولانا را تنها درخورِ حُسام‌الدین دید.

دربارهٔ نقشِ حُسام‌الدین در سرودن مثنوی جای دیگر از همین یادداشتها سخن گفته‌ایم و درین مجال اندک نیازی به تفصیل دیگر نیست.

در غزلیات مولانا حدود بیست غزل با تخلص حسام‌الدین یا با خطاب چلبی دیده می‌شود:

ای شه حُسام‌الدین ما، ای فخر جمله اولیا　　　ای از تو جانها آشنا، مستان سلامت می‌کنند[2]

قونیهٔ عصر مولانا

قونیه، در آن روزگار، محلِّ تلاقیِ سه فرهنگِ اساسی دنیای قدیم بوده است: از یک سوی به دلیل مهاجرتِ ایرانیان و دانشمندان ایرانی، زبان فارسی و شعر و ادب فارسی درین شهر دارای تشخّص و امتیاز بوده است. همین که می‌بینیم مردمانی از ترکان و رومیان ــ که زبان آنان زبان پارسی نبوده است ــ در مجالس تذکیر و وعظِ بُرهان محقق و مولانا و پدرش شرکت می‌کرده‌اند و عالمِ بزرگ و عارف برجسته‌ای بمانندِ صدرالدین قونوی، که حتی یک لحظه گذارش به سرزمین‌های پارسی‌زبان نیفتاده بوده است این زبان را به کمال می‌دانسته و این نکته از مکاتبات فارسی او با خواجه نصیرالدین طوسی به روشنی دانسته می‌شود ــ خود دلیل روشنی است بر این که زبان فرهنگی قونیه زبانِ پارسی بوده است. تمام اسناد و مکاتبات و دفاترِ دیوانی هم به زبان پارسی بوده است.[3]

در کنار زبانِ فارسی، زبان عربی که زبان قرآن کریم و حدیث شریف نبوی و زبان

---

۱. بنگرید به *Mikhail Bakhtin the Dialogical Principle*, p. 95 و *The Dialogic Imagination*, by M.M. Bakhtin. p. 426.

۲. دیوان کبیر، غزل ۳۳.

۳. مسامرة الأخبار، ۶۴.

معارف دینی بوده در کمال گسترش و رواج بوده است و این نکته نیاز به هیچ گونه توضیحی ندارد.

از آنجا که آسیای صغیر بستر فرهنگیِ تمدّنِ یونانی و رُمی بوده است و اقوامی که در آنجا زندگی می‌کرده‌اند زبان یونانی و فرهنگ یونانی را به کمال می‌شناخته‌اند این فرهنگ برجستهٔ دنیای قدیم نیز درین شهر حضور آشکاری داشته است. آنچه از واژگان یونانی و حتی عبارات یونانی در دیوان شمس دیده می‌شود، گیرم از زبان مولانا نشأت نگرفته باشد و سرودهٔ دیگران باشد، هرچه هست، دلیلی است روشن بر زنده بودنِ این زبان در آن ناحیه و در میان انبوهی از مردمان آنجا. بعضی از ارباب تحقیق را عقیده بر آن است که مولانا زبانِ یونانی را نیز تا حدّی می‌دانسته است[1].

درین شهر کلیسا و مسجد در کنار هم قرار داشته است و تعصّبات دینی، از آن نوع که در دیگر ولایات، گاه به شدّت رواج داشته، در آن جا دیده نمی‌شده است. مولانا که خود مظهرِ اتمّ و اکملِ «صُلحِ کُلّ» فرقه‌ها و مذهب‌ها بوده است، به طریق اولیٰ درین محیط با همگان اُنس و الفت و آمیزش داشته است. در مناقب العارفینِ افلاکی[2] حکایتی هست که «در دیرِ افلاطونِ حکیم[3] راهبی بود ذوفنونِ عظیم و سالخورده» و این راهب مدّعی بوده است که مولانا به دیرِ او آمد و رفت می‌کرده و یک بار مدّتِ چهل روز در آنجا خلوت کرده بوده است. ممکن است این حکایت نیز از جنس دیگر کرامت‌سازی‌های مقامات نویسان باشد اما فضای اجتماعی و دینیِ شهر را تا حدودی تصویر می‌کند.

با این که قونیه، به دلیل «تُربَهٔ» مولانا نوعی حریم اَمْن تلقی می‌شده است، گاه موردِ هجوم سپاهیان قرار می‌گرفته است و این نکته از شعر سلطان ولد، دربارهٔ این شهر قابل دریافت است:

ای قـــونیه‌ای کـــه پُـــرسپاهی در خـــطّهٔ روم تـــختگاهی
هـر شـهر بـزرگ چـون امیری‌ست تـو بـر سـرِ شـهرها چـو شـاهی

---

۱. گلپینارلی، مولانا جلال‌الدین، ۳۹۱-۳۹۵.   ۲. مناقب العارفین، ۲۹۴ و ۹۰۴.

۳. دیر افلاطون حکیم، محلی بوده است در قونیهٔ عصر مولانا که تصویر دقیقی از آن در کتاب شهنامهٔ سلجوق، اثرِ اُنسی، ۲، دیده می‌شود و ناظم آن متن، ازین محل به نام «جای افلاطون» یاد می‌کند که چشمه‌ساری داشته است که آب آن از سیصد لوله می‌ریخته است و بنایی منسوب به اسکندر در آنجا بوده با دوازده برج. همین گوینده در قونیه از سیصد و شصت زاویهٔ صوفیان و هفتاد خانقاه یاد می‌کند و سیصد مسجد و هفت جامع بزرگ و از تکیهٔ اسحاق خان نیز به عنوان محلی ممتاز جداگانه ستایش می‌کند و از قونیه به عنوانِ «مقرِّ عارفان».

چـون حـضرتِ شـیخ مـا گـزیدت	تـــــو مکّـــه و کــعبهٔ الٰـــهی
بـــودت ز وجـــودِ شـیخ رونـق	و اکـــنون تـــو ز تُـربه در پـناهی
ای قـــونیه! جــنّتی وجـودی	ای قـــونیه دولتـــی و جـــاهی
ای مـصرا! بـه پیش اینچنین شـهر	بس خُـرد و حـقیر هـمچو کـاهی
در قـونیه، ای وَلَـد نشـین خـوش	تـــا رفـــع شـــود ازو تـــباهی[۱]

که نشان می‌دهد این شعر را، سلطان ولد، به هنگامی سروده بوده است کـه قـونیه در حصار سپاهیانی از بیرون بوده است.

مولانا و اربابِ قدرت

آسیای صغیر و قلمروِ زیستِ مولانا اقلیم کوچکی از جهان پهناور اسلام در آن عصر بوده است. نه مولانا اهلِ سفر به نواحیِ دوردست بوده و نه اهل صید کردن خاطرِ خلفا و پادشاهان. در صورتی که چنین تمایلی را در ذهن و ضمیر بسیاری از مشاهیر هم‌روزگارِ او، به روشنی می‌توان دید. با این‌همه پادشاهان سلجوقیِ آسیای صغیر نسبت به مولانا از جان و دل ارادت می‌ورزیده‌اند و او نیز برای حلِّ مشکل یاران خویش، از ایشان‌گاه یاری می‌طلبیده است. این نکته را از تحلیل مکتوبات او به روشنی می‌توان استنباط کرد. درین مکتوبات از پادشاهان و اُمرا و وُزرا می‌خواهد که آورندهٔ نامه را یاری دهند و حاجتش را برآورند. از فرمان‌روایان آسیای صغیر، یعنی پادشاهان سلجوقی عصر، دو تن به مولانا سخت ارادت می‌ورزیده‌اند:

۱) عزالدین کیکاوس (۶۴۳-۶۵۵)

۲) رکن‌الدین قلج‌ارسلان (۶۵۵-۶۶۴)

و حتی به روایت افلاکی در مجالس سماعِ مولانا شرکت می‌کرده‌اند.

از جمع وزیران و امیران ناحیه نیز عدّه‌ای را می‌شناسیم که در حلقهٔ ارادتمندان مولانا جای داشته‌اند از قبیلِ

۱) جلال‌الدین قراطای، که از تباری یونانی بود و مقامی در حدِّ نیابت سلطنت داشت

۲) تاج‌الدین معتز خراسانی از تباری خوارزمی، دولتْ‌مرد بااقتدار

۳) معین‌الدین پروانه، از تباری دیلمی، دولت‌مردِ بااقتدار مطلق.

---

۱. دیوان سلطان ولد، ۵۰۶.

از تأمّلِ در مکاتیب مولانا روشن می‌شود که شمار قابل ملاحظه‌ای از این نامه‌ها خطاب به همین رجال سیاست و دولتْ‌مردان عصر نوشته شده است یعنی از میان حدود یک‌صد و پنجاه نامهٔ کوتاه و بلند و منظوم و منثوری که از او باقی است ده نامه خطاب به عزالدین کیکاوس است و هشت نامه خطاب به تاج‌الدین معتز و بیست و هفت نامه خطاب به معین‌الدین پروانه و سه نامه خطاب به جلال‌الدین قرطایی و موضوع اغلب این نامه‌ها خواستاریِ حلِّ مشکل دیگران است و هیچ خواستِ شخصیی از جانبِ مولانا را آینگی نمی‌کنند.

معاصران مولانا

عصر مولانا، به ویژه از منظرِ رشدِ تصوّف و ظهور چهره‌های برجسته‌ای درین میدان، یکی از مهم‌ترین ادوار تمدن و فرهنگ ایران و اسلام است. تنها اگر ابن‌عربی و مولانا را، درین دوره، در نظر آوریم، برای مقصود کافی است، حال آن‌که در کنارِ این دو بزرگْ ما با چهره‌های برجستهٔ دیگری روبرو می‌شویم که هر یک، در جایگاه خود، نمایندهٔ یکی از چشم‌اندازهای این جهانِ روحی است. ما درین یادداشت به چند تن از ایشان اشاره‌ای خواهیم داشت و بیشتر از چشم‌انداز ارتباط ایشان با مولانا.

نجم‌الدین رازی

ابوبکر عبدالله بن محمد بن شاهاوَرِ اسدی رازی (۵۷۳-۶۵۴) مؤلف کتابِ معروفِ مرصاد العباد، یکی از عارفان برجستهٔ عصر مولانا است که یک‌چند در قونیه بوده و بر اساس حکایتی که جامی نقل کرده با مولانا و صدرالدین قونوی مجالست داشته است.[1]

صدرالدین قونوی

برجسته‌ترین چهرهٔ علمی و فلسفی و عرفانیِ قونیه در عصرِ مولانا، صدرالدین محمد بن اسحاق قونوی است (حدود ۶۱۰-۶۷۳). وی پیش‌زاده[2] و شاگرد و جانشین محیی‌الدین ابن‌عربی است و نیز بزرگ‌ترین مفسّر و مدرّس آثار محیی‌الدین، نه تنها بزرگ‌ترین چهرهٔ

---

[1] نفحات الأُنس، ۴۳۷. آقای دکتر ریاحی در مقدمهٔ مرصاد العباد، ۴۵، یادآور شده است که «معاشرتِ این دو بزرگ ـ اگر نتوان در آن تردید کرد ـ مصادف با اواخرِ زندگانی شیخ و اواسطِ حیاتِ مولانا بوده است.»

[2] در خراسان ربیب را (یعنی فرزندِ قبلی زنی را که به همسری مردی دیگر درمی‌آید) پیش‌زاده می‌گویند.

علمی و عرفانیِ قونیه است که در جهان اسلام کمتر همتایی برای او، در آن عصر، می‌توان جستجو کرد. امروز که مکاتباتِ او با خواجه نصیرالدین طوسی[۱] انتشار یافته بهتر می‌توان به مقام علمی و جایگاهِ والای او در معارف عقلی و ذوقیِ عصر پی بُرد. اگر نوشته‌های افلاکی و بعضی تذکره‌نویسان دیگر را ملاک قرار دهیم به این نتیجه می‌رسیم که در بعضی ایام ــ شاید در آغاز ــ میان صدرالدین و مولانا، چندان روابطِ حَسَنه‌ای وجود نداشته است و در بعضی ایام در کمال صفا و مودَّت بوده‌اند. صدرالدین می‌گفته است که «اگر بایزید و جُنید درین عهد بودندی غاشیهٔ این مردِ مردانه [= مولانا] را گرفتندی.» با این‌همه نباید فراموش کرد که جهان‌بینیِ عرفانی مولانا و جهان‌بینیِ عرفانی صدرالدین قونوی ــ که استمرار مکتبِ ابن‌عربی است ــ تفاوت‌های بنیادی داشته است و مولانا نسبت به ابن‌عربی اعتقاد چندانی نشان نداده است[۲] با این همه، به‌گفتهٔ سپهسالار و جامی به وصیّتِ مولانا، این صدرالدین بوده است که بر جنازهٔ او نماز گزارده است.[۳]

قطبُ‌الدین شیرازی

قطب‌الدین محمود بن مسعود کازرونی شیرازی (۶۳۴-۷۱۰) حکیم، پزشک و ریاضی‌دان برجستهٔ عصر که یک‌چند در قونیه بوده و بر طبق گفتهٔ افلاکی به محضر مولانا آمده و از او پرسیده است که «راهِ شما چیست؟» و مولانا فرموده است «راهِ ما مردن و نقدِ خود را به آسمان بُردن، تا غیری نرسد، چنان که صدر جهان گفت تا نمردی نبُردی.[۴]» قطب‌الدین گفت «آه! دریغا، چه کنم؟» و مولانا در سماع آمد و فرمود:

گفتم «چه کنم» گفت «همین که چه کنم؟»
گفتم «به ازین چاره ببین که چه کنم؟»
رو کرد به من گفت که «ای طالبِ دین
پیوسته برین باش، برین که چه کنم؟»[۵]

---

۱. المراسلات بینَ صدرِالدین القُونَوی و نصیرالدین الطوسی، تحقیق و ملخّص المعانی گُدْرون شوبرت Gudrun Schubert، بیروت ۱۴۱۶/۱۹۹۵ (النشرات الإسلامیة ۴۳)
۲. مناقب العارفین، ۴۷۰/۱، و مقایسه شود با مقدمهٔ مختارنامه، چاپ اول ۱۳۵۸، ص بیست و یک.
۳. رسالهٔ سپهسالار، ۹۹؛ و نفحات الأُنس، ۵۵۶.
۴. اشاره دارد به داستانِ صدرِ جهان و دانشمند درویش در مثنوی، ۴۹۰/۳-۴۹۲.
۵. مناقب العارفین، ۱۷۶/۱، و مقایسه شود با رساله در احوالِ مولانا، ۱۲۲.

فخرالدین عراقی

فخرالدین ابراهیم بن شهریار (۶۰۰-۶۸۸) شاعر و عارف نامدارِ عصر، به گفتهٔ افلاکی، با مولانا در قونیه دیدارها داشته و حتی در مجلس سماع مولانا شرکت می‌کرده و دربارهٔ مولانا می‌گفته است «او را، هیچ کسی کما ینبغی، ادراک نکرد، درین عالم غریب آمد و غریب رفت.»[1]

شیخ سعدی

مولانا و سعدی (۶۰۰-۶۹۱) هم‌روزگارند و سعدی به دلیل عمر طولانی‌تری که یافته است دو دهه بیشتر از مولانا زیسته است، اما سال تولد ایشان چندان دور نیست. سعدی در حدود ۶۰۰ متولد شده و مولانا در ۶۰۴. یکی از مسائلی که حل آن دشوار می‌نماید مسألهٔ دیدار این دو بزرگ است. افلاکی حکایتی آورده که بر طبق آن یکی از حُکّام فارس از سعدی غزلی ممتاز درخواست و سعدی هم غزل مولانا را به مطلعِ «هر نفَس آوازِ عشق می‌رسد از چپّ و راست» (غزل ۱۴۶ متنِ حاضر) برای او فرستاد و در پایان نامهٔ خویش یادآور شد که آرزوی زیارت این بزرگ را دارم... و سرانجام به قونیه رفت و دیدار مولانا را دریافت.

حکایت دیگری هم، در همین حدود و حوالی، از آشنایی و دیدار ایشان نقل کرده‌اند. با این همه پذیرفتن این گونه حکایات ـ که حاصل آن شیفتگی سعدی نسبت به مولانا است ـ قدری دشوار می‌نماید زیرا نوعِ سلیقهٔ شعری سعدی به گونه‌ای است که نه از شیوهٔ غزل مولانا می‌توانسته به درستی لذت ببرد و نه از اسلوب او در مثنوی معنوی، زیرا هرکدام بوطیقای ویژهٔ خویش را دارند که معیارهای جمال‌شناسی‌اش بسیار دور از هم است. حتی بعضی کوشیده‌اند که سعدی را منکرِ مولانا معرفی کنند و غزلی را که در بعضی از نسخه‌های دیوان او آمده است به مطلعِ

از جان برون نیامده جانانت آرزوست   زنّار نابریده و ایمانت آرزوست

در پاسخ و استهزاء نسبت به مولانا دانسته‌اند اما حق این است که این غزل در اکثر نسخه‌های قدیمی و معتبر دیوان سعدی نیامده است و به احتمال قوی سرودهٔ سعدی

---

۱. مناقب العارفین، ۴۰۰/۱.

نیست.[۱] واقعیت این است که شیفتگان شعرِ مولانا در آن روزگار، بیشتر اصحاب خانقاه بوده‌اند و انبوهِ عاشقانِ شعرْ هوادارِ بوطیقای سعدی بوده‌اند. در عصر جدید، آشناییِ فارسی‌زبانان با نظریّه‌های مدرن نقد و بوطیقاهای نو، سبب روی آوردن به غزلهای مولانا شده است.

اوحدالدین کرمانی

یکی دیگر از شاعران و عارفان هم‌روزگارِ مولانا، اوحدالدین کرمانی (۵۶۱–۶۳۵) است که بنا بر نوشتهٔ صاحب تاریخ اربل نامِ دقیقِ او ابوحامد محمد بن ابی‌الفخر بن احمد کرمانی است متولد بَرْدسیر.[۲] از اوحدالدین مجموعه‌ای رباعیات باقی است و کتابی نیز در مقامات او نوشته‌اند که با همین عنوان چاپ شده است. از ماجرای دیدارِ او با شمس‌الدین تبریزی و گفتگوی ایشان در بعضی تذکره‌ها سخنانی نقل شده است سپهسالار از دیدار مولانا و اوحدالدین نیز در رسالهٔ خود خبر داده است.

خواجه نصیرالدین طوسی

ریاضی‌دان و حکیم برجستهٔ عصر (۵۹۷–۶۷۲) با قونیهٔ عصر مولانا از طریق صدرالدین قونوی مرتبط بوده است ولی نه در آثار خواجه و نه در آثار مولانا ــ و نیز مرتبطِ با مولانا ــ هیچ اشاره‌ای به آشناییِ این دو بزرگ نشده است. با این که خواجه در جستجوی مردانی از نوعِ مولانا، بی‌گمان، بوده است. ظاهراً، بر عکس دعوی مریدان، در آن روزگار

---

۱. غزلهای سعدی، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، سخن، تهران ۱۳۸۵. درین چاپ که بر اساس هفده نسخه از قدیم‌ترین نسخه‌های دیوان سعدی فراهم آمده است، فقط در سه نسخه این غزل آمده است و استاد یوسفی یادآور شده‌اند که «ظاهراً منسوب به سعدی است.» صص ۲۶۷ و ۶۱۱. ممکن است سعدی اصلاً غزل مولانا را حتی ندیده باشد زیرا قبل از سعدی و مولانا، یکی از شعرای لباب الألباب غزلی درین وزن و قافیه و ردیف دارد که مولانا هم گویا ناظر به آن غزل بوده است. ← غزل شمارهٔ ۱/۱۳۴ متن حاضر.

۲. ابن‌المستوفی (متوفی ۶۳۷) که در اربل با اوحدالدین کرمانی دیدار داشته است این اطلاعات دقیق از زندگینامهٔ او را ــ به روایت اوحدالدین ــ از او نقل کرده است. سال تولد اوحدالدین را که در اسنادِ دیگر وجود ندارد و نیز تفصیل دیدارِ او را از اربل، در مسیر سفرِ حجّ اوحدالدین به سال ۶۲۴، با دقت تمام آورده است و می‌گوید که اوحدالدین دوست می‌داشت که در القابِ او «عَلَمُ الهُدیٰ» ذکر شود. استاد فروزانفر، در مقدمهٔ محققانهٔ خویش بر مناقب اوحدالدین، صص ۱-۶۴، به این سند بسیار مهم دست نیافته و نتوانسته است دربارهٔ صورتِ درست نام او و نام نیاکانش و نیز سال تولدِ او و محلِّ دقیقِ تولّدِ او، که بردسیر است، به سندی دست یابد. تاریخ اربل، ۳۰۴-۳۰۵ و نیز تاریخ الاسلام، ذهبی، ۱۷۱/۱۴.

جز ارباب تصوف ــ آن هم در آسیای صغیر ــ کسان بسیاری، از پایگاهِ والای مولانا خبر نداشته‌اند. طرحِ مسألهٔ خواجه نصیر در ارتباط با مولانا بدین جهت است که می‌دانیم خواجهٔ طوسی همواره در جستجوی مردانی از جنس او بوده است. مکاتباتِ خواجه با صدرالدین قونوی بهترین گواه این مسأله است.

پایان زندگی

روز یک‌شنبه پنجم جمادی الآخرهٔ سال ۶۷۲، هنگام غروب آفتاب، مولانا زندگی را بدرود گفت. مرگش دنبالهٔ بیماری ناگهانیی بود که طبیبان از علاج آن درماندند. خرد و کلان اهلِ قونیه، بر جنازهٔ او حاضر شدند. پیروان ادیان دیگر از قبیلِ مسیحیان و یهود نیز در سوک او زاری و شیون داشتند. بعد از وفات او چند تن از ارباب مُکْنَت و ارادتمندان وی بنایی بر سر تربت او ساختند که به «قُبّهٔ خَضْراء» شهرت دارد و همیشه تا همین روزگارِ ما جمعی مثنوی‌خوان و قاری بر سر قبر او بوده‌اند. خاکجای مولانا مزار خانوادگی اوست که جمع بسیاری از افراد خاندان مولانا از جمله پدرش، سلطان العلما، در این محلِ مدفون‌اند. مولانا چهار فرزند به نامهای

۱. بهاءالدین محمد معروف به سلطان‌ولد (فت ۷۱۲ هق)
۲. علاءالدین محمد (فت ۶۶۰ هق)
۳. مظفرالدین امیر عالم (فت ۶۷۶ هق)
۴. ملکه خاتون (فت ۷۰۳ هق)

داشته که از چند و چونِ زندگی و سرانجام و اولاد و احفادشان اطلاع بسیاری در دست نیست، مگر سلطان ولد که ادامهٔ حکومتِ معنویِ مولانا در طول تاریخ تا روزگار ما در خانوادهٔ او بوده است. اینان پاسداران فرهنگِ ایرانی و فارسی در قلمرو فرمانروایی پادشاهان سلجوقی آسیای صغیر و پادشاهان عثمانی بوده‌اند.

وفاتِ مولانا

مولانا هنگامِ غروب آفتاب، در ماهِ دی و به روز پنجم جمادی الآخر سال ششصد و هفتاد و دو زندگی را بدرود گفت. در آخرین لحظه‌های زندگیش، پسرش بهاءالدین ولد سخت بی‌تابی می‌کرد و از فرطِ بی‌خوابی و خستگی روزها و روزها در رنج بود. مولانا از

او خواست تا اندکی بیاساید و او پس از ادای احترام روانه شد. مولانا این غزل را آغاز کرد و حُسام‌الدین اشک می‌ریخت و می‌نوشت:

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن ــــ ترکِ منِ خرابِ شبگردِ مبتلا کن

... در خواب دوش پیری، در کوی عشق دیدم ــــ با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن[1]

تا آخر این غزل.

مولانا در لحظهٔ غروب خورشید جهان را بدرود گفته است، و این با پیوستگیِ روحیِ او با شمس تبریز می‌تواند نوعی ارتباطِ رمزی داشته باشد، نکته‌ای است که قابل تأمل است به ویژه که در لحظه‌های پایانی عمر می‌گفته است: یارانِ ما این جانب (به طرفِ زندگی و این جهان) می‌کشند و حضرت مولانا شمس‌الدین آن سوم می‌خواند. (اَجیبُوا داعیَ الله و آمِنوا به ۴۶/۳۱) به‌ناچار رفتنی است.[2]

پس از درگذشت مولانا شهر قونیه به حالتِ تعطیل درآمد. تمام مردم از مسلمان و مسیحی و یهودی و رومی و ترک تا چهل روز به عزاداری پرداختند. بر جنازهٔ او صدرالدین قونوی نماز گزارد و او را در کنار خاکجای پدرش دفن کردند، همان جایی که امروز به نام آرامگاه حضرت مولانا زیارتگاهِ خداوندان تجربه‌های روحانی و اهالیِ اقلیم ذوق و معنی است.

مذهب فقهی و کلامیِ مولانا

مولانا و خاندان مولانا همواره در فقه پیرو امام اعظم، ابوحنیفه‌اند که بخش عظیمی از جهانِ اسلام، در فروع فقهی خود به استنباطات و اجتهادات آن امام عمل می‌کنند. اما در کلام، با این که مولانا، در کُلیّات، خروجی از حوزهٔ جهان‌بینی اشاعره ندارد، باید پذیرفت که در افقی سیر می‌کرده است که فراتر از حدِّ مذهب اشعری باید تلقّی شود. بر قلّه‌ای که او ایستاده و نَفَس کشیده، جایی برای رسیدن متفکّرانِ مذهب اشعری حتی امام ابوالحسن اشعری و ابواسحاق اسفراینی و باقلانی و غزالی و امام فخر رازی، علَی التحقیق، وجود ندارد. شأنِ او فراتر ازین است که در محدودهٔ جهان‌بینیِ اشعری جای گیرد. امّا در کلیّاتِ اعتقادی چیزی که در بنیاد با آراءِ اشاعره ستیزه داشته باشد شاید نتوانیم بیابیم.

---

۱. مناقب العارفین، ۵۸۹-۵۹۰

۲. همانجا، ۵۸۹.

مولانا و خاندان رسالت

با این که در مواردی از مثنوی، او معنیِ آل را در مفهومی گسترده‌تر بیان می‌کند و همهٔ کسانی را که از عنصرِ جان و دل پیامبر رُسته باشند، از مصادیق آل و خلیفه‌زاده به حساب می‌آورد با این همه در سراسر آثارش عشق و شوقی فزون از اندازه نسبت به آل در مفهوم ویژهٔ خود دارد و ستایشی که او از حضرت مولی الموالی امام علی بن ابیطالب، در مثنویِ شریف، دارد علی التحقیق بالاترین نمونهٔ مدیحِ آن حضرت در تاریخ ادبیات جهان اسلام است. ما غالباً به این نکته نمی‌اندیشیم که حجمِ نَوَد و نُه درصدِ مدایح آن حضرت مقداری وصفِ چشم و ابروی معشوقی خیالی و موهوم است یا اغراق‌های آزاردهنده. مدیح حضرت، بدان زیبایی و ژرفی که مولانا از او سخن می‌گوید نه در فارسی و نه در عربی، در هیچ جا، دیده نشده است.

مولانا و قلندریّه

در دیوان شمس، چند مورد که مولانا از قلندر سخن گفته است نگاهی آمیخته به احترام دارد و از خلالِ مطالب شمس‌الدینِ افلاکی نیز می‌توان استنباط کرد که میان مولانا و قلندریانِ عصرش کمالِ مودّت برقرار بوده است، هم مولانا ایشان را دوست می‌داشته و هم ایشان سخت شیفتهٔ مولانا بوده‌اند. البته نباید فراموش کرد که با تحوّلاتی که راهِ قلندر در عصرِ مولانا به خود دیده بوده است این سخن قابل اثبات است وگرنه با قلندریان ادوارِ نخستین و اندیشه‌های ایشان ممکن است سرِ سازگاری نداشته باشد. اگر نوشتهٔ سپهسالار و حسین خوارزمی[1] را بپذیریم ــ که دلیلی برای ردِّ آن فعلاً در دست نیست ــ مولانا در ایّامی که در دمشق بوده است با شیخ عثمان رومی که یکی از سرانِ قلندریهٔ عصر بوده اُنس و الفتی داشته است. در قونیه نیز گروه قلندریان و شیخ ایشان با او در ارتباط بوده‌اند و در مراسم عُرسِ مولانا با شور و هیجان بسیار شرکت ورزیده‌اند.[2]

درگاهِ مولانا

از همان روزهای نخست وفات مولانا، خاکجای او زیارتگاه ارباب معنی بوده است و به تدریج کسانی همچون همسرِ معین‌الدین پروانه، که دختر غیاث‌الدین کیخسرو دوم بود،

---

۱. رسالهٔ سپهسالار، ۲۱ و جواهر الأسرار، ۵۲.
۲. قلندریّه در تاریخ، ۳۱۸.

بر آن بناهایی ساخته‌اند و قرن به قرن تکامل یافته و مردمان، هر کس، به اندازهٔ توانایی‌ِ خویش اشیاء گرانبها بر آن وقف و نذر می‌کرده‌اند. اشاراتی وجود دارد که گاه در منازعات میان قدرتها، یکی از دو سوی یا مردمان بی سر و پا و فرصت‌جوی، به غارتِ بارگاه مولانا می‌پرداخته‌اند و اشیاءِ گران‌بهای آن را با خود می‌برده‌اند. در شهنامهٔ سلجوق اشاره به چنین موردی در روزگار حملهٔ ابن‌قرمان[1] به قونیه دیده می‌شود. آنچه درین میان اهمیت دارد این است که از برکتِ «درگاهِ مولانا» به پیشنهاد او قونیه از همان عصر، «مدینة الاولیاء» لقب گرفته است.[2]

مولویّه در تاریخ

مولویّه عنوانی است که بر صوفیهٔ وابسته به خانقاه مولانا و حلقهٔ یاران و خانوادهٔ او اطلاق می‌شود. مولانا، چنان که از اندیشه و رفتارش آشکار است، چندان به نظام خانقاه و مسألهٔ خرقه گرفتن و خرقه دادن و اصولی که به گونهٔ کلیشه در میان سلاسلِ تصوف از قرن ششم به بعد رواج گرفته، اعتقادی نداشته است. رفتار او در تعیین صلاح‌الدین زرکوب و پس از صلاح‌الدین تعیین حُسام‌الدین به شیخیِ جماعت، نشانی از همین امر است. تصوّف او قدم در راه خدا نهادن و از ظاهرسازیهای رایج در محیط جامعه دوری جُستن و درکِ محضر مردی کامل است که بتواند به مشکلات روحیِ سالک پاسخ گوید و بهره‌ای از عشق داشته باشد و از هر امرِ رسمیی برکنار بودن چه علومِ رسمی و چه قاعده‌ها و قرارهایی که به نام اصولِ تصوف در دیگر خانقاه‌ها، حالتِ تابو به خود گرفته بوده است همچون پوستهٔ ماری که در بیابان رهاست و تنها یادآور موجودی زنده است که روزی درین پوست می‌زیسته است.

بعد از وفات مولانا، حُسام‌الدین جانشینِ او شد و پس از درگذشت حُسام‌الدین، سلطان ولد و پس از او افراد دیگری از همین خاندان تا عصر حاضر.

قدرت معنوی خاندان مولانا در کشور عثمانی به حدّی بود که پادشاهان به هنگام

---

۱. شهنامهٔ سلجوق، ۱۲ که می‌گوید:

هم از درگاهِ جلال‌الدین غصب کردند اشیاءِ گُزین

۲. مناقب العارفین، ۲۶۱/۱.

تاج‌گذاری از یکی از فرزندان مولانا درمی‌خواستند تا او به دست خویش شمشیر بر کمر ایشان ببندد و عملاً قدرت سیاسی و نظامی ایشان را با قدرتِ معنوی و اِلاهی خود تنفیذ کند. بعد از ظهور آتاترک و تعطیل مولوی‌خانه‌ها و ممانعت از هر گونه فعالیت درین راه‌ها این مراسم عملاً از میان رفت، با این همه هنوز بخشی از قدرت و معنویّتِ خاندان مولانا در کشور ترکیه باقی است.

مولوی‌خانه‌ها

با گسترش خانقاه‌ها و مجامعی که خود را وابسته به معنویّت مولانا می‌دانستند در بسیاری از شهرهای آسیای صغیر و ناحیهٔ شام و مصر و عراق و قبرس چنین مراکزی به وجود آمده است که عنوان آنها مولوی‌خانه است.

درین مولوی‌خانه‌ها، پیر و مرشدی که شیخ طریقت است رهبری جمع و نظارت عالیه بر مراسم داخل مولوی‌خانه را عهده‌دار است. استاد عبدالباقی گلپینارلی که تحقیق گسترده‌ای دربارهٔ مولویّه پس از مولانا دارد[1]، از مولوی‌خانه‌های آنکارا، غلطه، ادرنه، استانبول، اسکدار، اسکی شهر، بغداد، بورسه، بیت المقدس، حلب، حِمْص، طرابلس شام، قاهره، قبرس، قره‌حصار، کوتاهیّه، لاذقیّه و مغنیسیا یاد کرده است.

---

[1] مولویه پس از مولانا، عبدالباقی گُلپینارلی، ترجمه و توضیح توفیق ه. سبحانی، چاپ دوم، نشر علم، تهران ۱۳۸۶.

آثار مولانا

مثنوی

از هنگامی که حضرت مولانا به سرودن مثنویِ شریف پرداخته است کلمهٔ مثنوی ــ که نام یکی از قوالبِ شعر فارسی است ــ عَلَمِ بالغَلَبه شده است برای این کتاب. سالها پیش ازین، دوستی از من خواست که دربارهٔ شرحی که بر مثنوی نوشته بود چند کلمه بنویسم. همان جا در حضورِ او بالبداهه مطلبی نوشتم که مضمون آن را درین لحظه بیشتر به یاد می‌آورم: «مثنویِ معنوی حضرت مولانا بزرگ‌ترین حماسهٔ روحانیِ بشریّت است که خداوند برای جاودانه کردنِ فرهنگِ ایرانی آن را به زبان پارسی هدیه کرده است.» این نکته را بعدها که چاپ شد هر وقت خواندم احساس شادمانی کردم که حقیقتی بر قلمِ من جاری شده بود بی آن که در آن لحظه اندیشه‌ای درین باره داشته باشم. حقّاً که چنین است. مثنوی یکی از بزرگ‌ترین یادگارهای نبوغ بشری است و کتابی است که هرچه بیشتر خوانده شود تازگیهای بیشتری از خود نشان می‌دهد، برخلاف اغلبِ آثار ادبی که با یک بار و دو بار خواندن، انسان از خواندن آنها احساس بی‌نیازی می‌کند. محال است که شما یک صفحه از مثنوی را، برای نمونه، ده بار بخوانید و هر بار در نظر شما جلوه‌ای دیگر نداشته باشد. این از معجزات این کتاب است، کتابی که نه آغازِ آن به شیوهٔ دیگرِ کتابها است و نه پایانِ آن. جای دیگری نوشته بودم که اُنس و الفتِ با ادب عرفانی، اگر به حقیقت برای کسی حاصل شود، مثنوی را «به لحاظِ صورت و فُرم نیز قوی‌ترین اثرِ زبان فارسی به شمار خواهد آورد، نه این که بگوید معانیِ بسیار خوبی است اما در شیوهٔ بیان یا صورتْ دارای ضعف و نقص است. وقتی از درون این منظومه بنگرید، ضعیف‌ترین و ناهنجارترین ابیاتِ مثنویِ مولوی هماهنگ‌ترین سخنانی است که می‌توان در زبان فارسی

جستجو کرد. این سخنِ مرا کسانی که از فرم و صورت درکی ایستا داشته باشند، از مقولهٔ شطحیّاتِ صوفیّه تلقّی خواهند کرد. اما اگر کسی به این نکته رسیده باشد در آنجا پست و بلندی احساس نمی‌کند. همه جا زیبایی است و همه جا صورتها در کمالِ جمال اند... با این تفاوت که ما می‌توانیم بگوییم که گاه از بعضی ابیات یا پاره‌ها به دلایلِ خاصّی ــ که به نیازهای روحیِ ما وابسته است ــ لذتِ بیشتری می‌بریم و آن بخشها جمالِ خود را به ما بیشتر می‌نمایانند. اما لحظه‌هایی هم خواهید داشت ــ و این در زندگی زمانش قابل پیش‌بینی نیست ــ که ساعتها مستِ ابیاتی از مثنویِ معنوی شوید که در حالاتِ عادی از درکِ جمال‌شناسیِ آن ابیات عاجز بوده‌اید. درین قلمروِ جمال‌شناسی، معانی نو اند و صورتها نو اند و از «عاداتِ زبانی» و لذّتهای حاصل از شناختِ سنّتهای ادبی یاری گرفته نمی‌شود، به گفتهٔ مولانا:

قاصِر از معنیِّ نو، لفظ کهن.[1]

مثنوی ساختاری پیچیده و سیّال دارد. بوطیقای روایت و قصّه، در آن، پیوسته شکل عوض می‌کند و به هیچ روی قابل طبقه‌بندی نیست، هرچند این طبقه‌بندی گسترده و متنوع باشد. سراینده، در هر لحظه‌ای فهمی تازه از روایت دارد و بوطیقای نوی، برای همان لحظه، می‌آفریند. در ادبیات جهان برای هر مؤلفی می‌توان فُرمهایِ خاصّی در نظر گرفت و حاصل آفرینش او را در آن فرمها طبقه‌بندی کرد، اِلّا مثنوی که مثل جریانِ رودخانه، هر لحظه به شکلی درمی‌آید.

افلاکی نوشته است که حُسام‌الدین از مولانا درخواست کرد تا مولانا مثنویی در وزنِ منطق الطیرِ عطّار و به اسلوب حدیقهٔ سنایی (به طرزِ اِلاهی‌نامهٔ حکیم) بسراید «تا در میانِ عالمیان یادگاری بماند». در همین لحظه مولانا «از سرِ دستارِ مبارکِ خود» هژده بیت آغاز مثنوی را که با

بشنو این نی چون شکایت می‌کند / از جدایی‌ها حکایت می‌کند

آغاز می‌شود تا آنجا که گوید:

در نیابد حال پخته هیچ خام / پس سخن کوتاه باید و السلام

بیرون آورد و به حسام‌الدین داد و فرمود که «پیش ازانک از ضمیر مبارک شما این داعیه

---

[1] مقدمهٔ منطق الطیر، ۲۰-۹۱.

سر زند و طبیعت تقاضا کند آن عالِمُ الغَیب و الشهادة[1] و هُوَ الرحمٰن الرحیم (۱۶۳/۲) در دلم این معانی را القا کرده بود که این نوع کتابی منظوم گفته آید... همچنان حضرتِ خداوندگار (مولانا) از جاذبهٔ آن سلطانِ احرار (حسام‌الدین) شور و بی‌قراری را از سر گرفته در حالتِ سماع و حمّام و قعود و قیام و نهوض و آرام به انشادِ مثنویّات مداومت نمودن گرفت. همچنان اتفاق افتادی که از اول شب تا مطلع الفجر متوالی املا می‌کرد و حضرتِ چلبی حُسام‌الدین به سرعتِ تمام می‌نبشت و مجموعِ نبشته را به آوازِ خوبِ بلند باز بر حضرت مولانا می‌خواند.»[2]

پس از اتمام دفتر اول، گویا، همسر حسام‌الدین درگذشته است و این واقعه فترتی در زندگی او و نیز در سرودن مثنوی به وجود آورده است و پس از دو سال دیگر بار به حالتی باز آمده است که شوقِ دیرینه را بازیافته و دامن مولانا را گرفته و از او خواستار ادامهٔ مثنوی شده است و این واقعه به تصریح مولانا در آغاز دفتر دوم به سال ششصد و شصت و دو بوده است:

مثنوی که صیقل ارواح بود　　بازگشتنش روزِ استفتاح بود
مطلع تاریخ این سودا و سود　　سال اندر ششصد و شصت و دو بود[3]

بعد ازین، تا ماههای آخر عمر مولانا این شیوه ادامه یافته است. به گفتهٔ افلاکی «تا آخر کتاب اصلاً دیگر توقفی نرفت. پیوسته متتالی (پشت سر هم) می‌فرمودند و حضرتِ چلبی می‌نبشت و نبشته را به کرّات می‌خواند تا به نهایت انجامید.»[4]

آغاز سرودن مثنوی در فاصلهٔ ۶۵۷ تا ۶۶۰ بوده است و ادامهٔ مجلّد دوم از سال ۶۶۲ آغاز شده و تا پایانِ عمر مولانا یعنی سال ۶۷۲ ادامه یافته است. معلوم نیست که آخرین ابیات دفتر ششم را در چه تاریخی سروده است و چرا داستان شاهزادگان ناتمام رها شده است. برای ذهن جوّال و خاطر خلّاق مولانا پیدا کردن نقطه‌ای مناسبِ پایان مثنوی کارِ دشواری نبوده است، همچنان که آغاز شگرفِ آن، در ادبیات جهان بی‌مانند است. می‌توانست انجامی از همین دست، در خاطر مولانا، بیابد اما او گویا به عمد این کار را ناتمام رها کرده است تا همچنان گشوده بماند و بماند. هیچ پایانی خوش‌تر ازین ناتمامی قابلِ تصور نیست. هیچ گاه بر کران اقیانوس ایستاده‌اید که به پایان آن اندیشیده باشید؟

---

۱. متن: از عالم غیب و الشهاده.　　۲. مناقب العارفین، ۷۴۲/۲.
۳. مثنوی، ۲۴۷/۱.　　۴. مناقب العارفین، ۷۴۴/۲.

فیه ما فیه

مجموعه‌ای است از گفتارهای مولانا که ظاهراً پس از درگذشتِ او گردآوری شده است و این نامِ «فیه ما فیه» نیز از طرف گردآورندگان بر آن نهاده شده است.[۱] در میان آثار منثورِ مولانا، فیه ما فیه، برجسته‌ترین اثر است و در فهم مثنوی و درکِ عوالم روحانیِ مولانا بسیار سودمند است. نثرِ طبیعی و زیبای کتاب، در بسیاری موارد، آن مایه کشش دارد که خواننده را، در حدِّ یکی از نمونه‌های عالی نثرِ عرفانی به خویشتن مشغول دارد. فیه ما فیه نیز مشتمل است بر مقداری از شعرهایی که در حافظهٔ مولانا وجود داشته است از سنایی و قدما و گاه از ابیات دیوان شمس و مثنوی شریف نیز در آن میان دیده می‌شود. فیه ما فیه مانندِ مقالات شمس روایات متفاوت دارد و اگر چاپی که جامع تمام روایات باشد فراهم آید فواید بیشتری از آن به دست می‌آید.

اسلوبِ کُلّیِ فیه ما فیه بر نوعی پرسش و پاسخ استوار است. غالباً معلوم نیست که پرسنده‌ها چه کسانی بوده‌اند و در چه زمانی و احوالی این پرسشها را مطرح کرده‌اند. از لحن مولانا به روشنی دانسته می‌شود که سخنِ او در پاسخ کس یا کسانی است و گاه دانسته می‌شود که پرسنده معین‌الدین پروانه است که ازو گاه با عنوانِ «امیر» یاد می‌شود و گاه «پروانه» و «امیر پروانه».

فیه ما فیه چند بار در ایران چاپ شده است که بهترین چاپ آن همان است که استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، در سلسلهٔ انتشارات دانشگاه تهران آن را به سالِ ۱۳۳۰ منتشر کرده است و پس از آن به وسیلهٔ ناشران دیگر نیز عیناً تجدید چاپ شده است.

مکتوبات

مجموعهٔ نامه‌هایی است که مولانا به پیرامونیان خویش نوشته است. مخاطبان این نامه‌ها غالباً رجال سیاست و دولت‌مردانِ زمانه‌اند و گاه افرادی نیز از خانوادهٔ مولانا و علما و قضاتِ عصر. کسی که این نامه‌ها را از چشم‌اندازِ ادبی موردِ تأمُّل قرار دهد ممکن است به این نتیجه برسد که مردی به عظمت مولانا با چنان خلاقیّت شگفت‌آور چگونه با این

---

۱. قبل از عصرِ مولانا در قرن چهارم، ابوسهل محمد بن محمد بن علی انماری کتابی داشته است به نام فیه ما فیه. بنگرید به زین الفتی، احمد بن محمد العاصمی، تحقیق استاد محمدباقر محمودی، مجمع احیاء الثقافة الإسلامیة، قم ۱۴۱۸، ج ۱/۳۶.

عبارات کلیشه‌ای دوستداران خود را مخاطب قرار می‌داده است. اما نباید فراموش کرد که سنّتِ نامه‌نویسی و «کتابتِ انشاء» در تاریخ فرهنگ ما امری است و خلّاقیّتِ در نظم و نثر امری دیگر. گویا عُرفِ جامعه همین را می‌پسندیده است که مردی به عظمتِ مولانا با آن فَوَرانِ احساس و عواطف و چیرگی بر جهانِ تصویرها، وقتی می‌خواهد به دوستی یا فردی از افرادِ خانوادهٔ خود نامه بنویسد، همان سنّت و عُرف و عادت و کلیشه‌های شناخته شده را مورد بهره‌وری قرار دهد. شاید اگر با روشی دیگر نوشته می‌شد سندیّت و اعتبارِ حقوقی نمی‌یافت. مکتوبات مولانا چاپهای متعدد دارد که بهترین آنها نسخه‌ای است که توسط استاد توفیق سبحانی نشر یافته و مشتمل است بر حدود یک‌صد و پنجاه نامه. در این چاپ مخاطبان نامه‌ها، تا آنجا که مقدور بوده است اِحرازِ هویّت شده‌اند و در تعلیقات دربارهٔ یک‌یک ایشان اطلاعات دقیق تاریخی ارائه شده است و مصحح دانشمند به تمام جوانب متن، از هر نظر، توجه لازم مبذول داشته و از پژوهشهایی که در کشور ترکیه پیرامون این متن و نیز خاندان مولانا توسط محققان آن سرزمین انجام شده، بهره‌گیری داشته است.[۱]

مجالس سبعه

مولانا بمانند پدرش، پیش از آنکه با شمس تبریزی آشنا شود، واعظی از جنسِ دیگر واعظان عصر بوده و بر سرِ منبر به وعظ و تذکیر می‌پرداخته است. این مجالس سبعه، در عمل، هفت مجلس از مجالس وعظِ اوست. وعظ، به دلیلِ سنتِ ششصد ساله‌اش، تا عصر مولانا، اسالیب شناخته شده و ساختارهای معینی داشته که از درون سنّتِ تاریخی واعظان قرون گذشته شکل گرفته بوده است. مجموعهٔ کتابهایی را که درین زمینه وجود دارد، چه در فارسی و چه در عربی، اگر تحلیل ساختاری کنیم به چند الگوی مشخص خواهیم رسید، مثلاً همین هفت مجلس وعظِ مولانا، همه، به طور یک‌نواخت با خطبه‌ای عربی در حمد باری تعالی آغاز می‌شود و سپس مناجاتی در دنبالهٔ آن به زبان پارسی و آنگاه نقل حدیثی از رسول و تفسیرِ آن و آوردن چند داستان و چند شعر. ساختارِ عمومیِ مجالس مولانا بدین گونه است و اگر مجموعهٔ ادبِ مجلس گویی و وعظ و تذکیر را تحلیل ساختاری کنیم یکی از الگوهای رایج آن همین است. آنچه از تأمل در

---

۱. مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی، تصحیح توفیق هـ. سبحانی، مرکز نشرِ دانشگاهی، چاپ اول، تهران ۱۳۷۱.

این مجالس دستگیر ما می‌شود، نوع خوانده‌ها یا محفوظاتِ گوینده است در قلمرو حدیث و شعر و حکایات، به‌ویژه در مورد مولانا استغراقِ او در شعرِ سنایی و پس از او شعرِ نظامی و خاقانی و عطار که نشان می‌دهد حافظهٔ مولانا از شعر این بزرگان سرشار بوده است و نیز مقداری شعر از قدمای سرایندگان پارسی که بعضی از آنها را در متون قرن پنجم و ششم می‌توان یافت. گویا کاتبانی که بعضی از نسخه‌های مجالس را کتابت می‌کرده‌اند به دلایلی ابیاتی از سلطان ولد را نیز واردِ این متن کرده‌اند.

مجالس سبعه گذشته از ارزش مستقیمی که دارد، یکی از منابع مهم فَهمِ مثنوی نیز می‌تواند به حساب آید. از مجالس سبعه در ایران و ترکیه چاپهای بسیار شده است که چاپِ استاد توفیق سبحانی بهترین آنهاست[۱].

دیوان شمس

دیوان شمس که کتاب حاضر گزینش و تفسیر و تحلیل آن است، در عُرف خاندان مولانا و سلسلهٔ مولویه در روزگاران پس از مولانا با عنوانِ دیوان کبیر شناخته می‌شده است. اما به راستی دانسته نیست که از چه تاریخی بر دیوان غزلیّاتِ مولانا عنوانِ دیوانِ کبیر اطلاق شده است. در اَسنادِ نخستینِ زندگینامهٔ مولانا از قبیلِ ولدنامه و رسالهٔ فریدون سپهسالار و مناقب العارفین افلاکی اشاره‌ای، ظاهراً، به این نام و عنوان نشده است. در لوحهٔ آغازین نسخه‌های کهن دیوان نیز عنوان دیوان کبیر دیده نمی‌شود. اغلب این نسخه‌های کهن با عباراتی عربی و شاعرانه در ستایش این کتاب و گویندهٔ آن آغاز می‌شود و با آوردن نام مجموعه‌ای از مهم‌ترین کتابهای تمدن اسلامی، به صورت براعت استهلال یا بهتر بگوییم، به گونهٔ نوعی ایهام به پایان می‌رسد. گویا آنچه در تداولِ مولویان جریان داشته است همان عنوان «دیوان» یا «غزلیات» بوده است و بعد عنوان دیوان کبیر را بر آن اطلاق کرده‌اند. همچنین عنوان دیوان شمس یا کلیات شمس نیز از عناوینی است که در دوره‌های بعد بدان داده شده است به اعتبار این که بخش اعظم این غزلها را مولانا خطاب به شمس‌الدین تبریزی سروده است.

از قدیم نسخه‌های مختصر و کاملِ این دیوان نزدِ اهل ذوق به ویژه اصحاب خانقاه

---

۱. مجالس سبعه، مولانا جلال‌الدین رومی، با تصحیح و توضیحات دکتر توفیق هـ. سبحانی، چاپ سوم، انتشارات کیهان، تهران ۱۳۶۵.

رواج داشته است، و پس از رواج چاپ هم با عنوان دیوان شمس تبریزی یا کلیات شمس تبریزی بارها و بارها در ایران و هند به چاپ رسیده است. آخرین و جامع‌ترین و درست‌ترین چاپ آن همان است که بر دستِ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در فاصلهٔ سالهای ۱۳۳۶-۱۳۴۵ توسط انتشارات دانشگاه تهران منتشر شده است و اساس کتاب حاضر نیز همان چاپ است. جز این که ما علاوه بر گزینشی که کردیم در مواردی به تصحیح بعضی ابیات نیز پرداختیم و دلایل خویش را نیز در حاشیه یادآور شدیم.

با اینکه دیوان کبیرِ چاپ استاد فروزانفر بر دستِ بزرگ‌ترین مولوی‌شناس قرون و اعصار فراهم آمده است هنوز هم خالی از اِشکالها و نقصهایی نیست. اجمالاً می‌توان گفت که درین دیوان هنوز هم حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرِ دیگران وجود دارد که کار را بر هر پژوهنده‌ای دشوار می‌کند. دیگر این که استاد فروزانفر به جای اتکا بر اقدم نسخه‌ها، بیشترین بهره را از نسخه‌ای بُرده است که قریب یک قرن بعد از وفات مولانا کتابت شده بوده است و از آنجا که نسخه‌ای «جامع» و «خوش‌خط» بوده است همان را اساس کار خود قرار داده است؛ در صورتی که قواعد جهانی تصحیح متن، در این گونه موارد، چنین ایجاب می‌کند که از نسخه‌های کهن‌تری که حجم کم‌تری دارند، به عنوان پایه و اساس کار، استفاده شود. به همین دلیل در کنار شعرهای دخیلی که از دیگران در چاپ استاد فروزانفر وارد شده است، در آنچه عین گفتارِ مولانا بوده نیز ضبطها در مواردی اصیل و درست نمی‌نماید.

این دیوان در چاپی که استاد فروزانفر آن را تدوین و تصحیح کرده‌اند شامل سی و شش هزار و سیصد و شصت بیت و دارای سه هزار و دویست و بیست و نه غزل و هزار و نهصد و هشتاد و سه رباعی و چهل و چهار ترجیع است.

روش خاندان مولانا و در نظامِ خانقاههای مولویّه غالباً چنان بوده است که دیوان مولانا را به ترتیب اوزان عروضی تدوین می‌کرده‌اند، مثلاً تمام غزلهایی را که در بحر هزج بوده است پشت سر هم قرار می‌داده‌اند و سپس غزلهایی را که در بحر رمل است تا آخر و آنگاه در داخل هر بحری، غزلها را به نظام الفبایی تدوین می‌کرده‌اند تا وقتی که در مجلس سماع می‌خواهند غزلی را قوّالی کنند به راحتی بیابند.

در دیوان کبیر بعضی غزلها فاقدِ تخلّص است و بعضی خمُش، خامُش و خاموش و خمش‌کن در پایان دارد که در تمامی اینها خاموش / خمُش تخلّص مولانا است. مقداری

غزل شاید حدود صد غزل یا کمتر با تخلّص به نام حسام‌الدین و نیز صلاح‌الدین زرکوب دارد و بقیه به نام شمس و شمس تبریز و شمس‌الحق تبریز است. ظاهراً غزلهایی که هم خمش دارد و هم شمس‌الحق نتیجهٔ دخل و تصرف دیگران است. بسیاری از غزلها که مسلّماً از شاعران قبل از مولاناست وقتی در خانقاه قوّالی می‌شده است بیتی بر آن افزوده شده است و تخلّص شمس را در آن وارد کرده‌اند.

شعرهای ترکی و یونانی در دیوان کبیر

در دیوان کبیر، مقداری غزل به زبان ترکی و چند غزل نیز به زبان یونانی دیده می‌شود. برای تحقیق در انتساب این شعرها به مولانا باید تکلیف مسائل نسخه‌شناسی دیوان شمس روشن شود تا دانسته آید که پس از یک تصحیح انتقادی دیوان بر اساس قدیم‌ترین نسخه‌ها، چه مقدار ازین گونه شعرها در دیوان کبیر باقی می‌ماند. اگر چیزی باقی ماند آنگاه فرصتِ آن خواهد بود که دربارهٔ آنها بحث و تحقیق شود. در سراسر مثنویِ شریف، که در اصالتِ انتساب آن به مولانا کوچک‌ترین تردیدی وجود ندارد، به خصوص اگر نسخهٔ مورد تحقیق استاد نیکلسون را معیار قرار دهیم، حتی یک مصراع ترکی وجود ندارد. البته کلمات یا نیم جمله‌هایی می‌توان یافت اما بیت کامل به زبان ترکی در سراسرِ مثنوی دیده نشده است.

در قلمروِ عاطفه و اندیشه‌ها

تجلّیاتِ عاطفیِ هر شاعر، سایه‌ای است از «منِ» او، و «منِ» هر شاعر، نموداری است از گُسترهٔ وجودیِ او و گُنجایشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد. عواطفِ بعضی از شاعران، از یک «منِ» محدود و کوچک و شخصی سرچشمه می‌گیرد، مانند «منِ» اغلب گویندگانِ ادبِ درباری، ولی عواطف بعضی دیگر، سایه‌ای است از یک «منِ» انسانی و متعالی.

در میانِ شاعرانِ بزرگِ ما، آن که شعرش از یک «منِ برتر و متعالی‌تر» سرچشمه می‌گیرد، جلال‌الدین مولوی است. آفاقِ عاطفیِ او به گستردگیِ اَزَل و اَبَد و اقالیم اندیشهٔ او، به فراخایِ وجود است، و اگر در خلالِ آثارش دقّت کنیم، می‌بینیم که مسائلِ جزئی و شخصی به هیچ وجه در شعرش انعکاس ندارد. «منِ» او حاصل یک جهان‌بینیِ روشن و پوینده نسبت به هستی و جلوه‌های آن است. به همین دلیل، «تنوع در عینِ وحدت» را، در سراسر جلوه‌های شعر او می‌توان دید.

او در یک سویِ وجود، «جانِ جهان» را احساس می‌کند و در سویِ دیگرِ آن «جهان» را، و در فاصلهٔ میان «جهان» و «جانِ جهان» است که انسان حضورِ خود را در کائنات تجربه می‌کند.

اگر به درونِ شعر او بنگریم و معانیِ اصلیِ شعرِ او و عرصهٔ عاطفی او را در یک چشم‌اندازِ وسیع، مورد نظر قرار دهیم، می‌بینیم مسائلی که طرح بنیادی اندیشه‌ها و عواطف او را تشکیل می‌دهند، عبارتند از:

۱) **هستی و نیستی:**

الف. حرکت و پویایی وجود.

ب. بی‌کرانگی هستی.
ج. تضاد در درون هستی.
د. آغاز و انجام هستی.
هـ. روح و ماده.
و. صورت و معنی.

۲) جان جهان یا خدا و ذات الاهی:
الف. ارتباط خدا و جهان.
ب. شناخت «صورت‌بخش جهان».

۳) انسان، که در مفصلِ جهان و جانِ جهان ایستاده، با آنچه به هستی انسان وابسته است:
الف. عشق.
ب. آزادی و اختیار.
ج. زیبایی.
د. تکاملِ مادّه تا انسان و حرکتِ آن به سوی مردِ کامل.
هـ. حقیقتِ حیات.
و. حقیقتِ مرگ.
ز. راههای انسان به خدا.

و همین مسائلِ بنیادی است که طرح اصلی این شعرها را به وجود آورده است و او توانسته با بیان و تخیّلِ شگفت‌آورِ خویش از این سه مسأله (که بنیاد وحدت تفکر و احساس او است) اینهمه جلوه‌های متنوع و به اصطلاح دگرسانیهای[1] بی‌شمار عرضه دارد و در یک چشم‌اندازِ وسیع، تنوّع در عینِ وحدت را در سراسرِ آثارِ خویش حفظ کند.

با توجه به این نکته است که تناقض، در دیوان شمس، مطلقاً وجود ندارد. او در غزلیّاتِ خویش، همواره از یک نظامِ معیّنِ فکری و عاطفی سخن می‌گوید.

اگر بخواهم مجموعهٔ سخنان او را، در باب این معانی، در اینجا نقل کنم باید تمامی

1) variation

دیوان کبیر و مثنویِ معنوی و دیگر آثار او را دسته‌بندی کنم و در اینجا بیاورم. ناگزیر، برای نشان دادنِ برگی از این باغ یا قطره‌ای از این دریا، در خصوص هرکدام از این مفاهیم، از نظرگاه او، اشارتی بسنده است.

هستی و نیستی

عالَم، از نظرِ مولانا چیزی است نامتناهی که همواره روی در گسترش دارد و «هستی» و «نیستی» دو مفهوم متضادند که از تعارضِ آنها همهٔ تغییرات در کائنات ظاهر می‌شود. باید یادآوری کرد که نیستی (= عدم) در نظر او «عدمِ محض» نیست، بلکه رفتنِ «صورتی» است (= عدم) و آمدنِ صورتی دیگر (= وجود) و باز آن وجود، یعنی صورت ظاهرشده، دوباره معدوم می‌شود و جای خود را به صورتی دیگر می‌دهد و این «تبدّلِ صورت»هاست که دیالک‌تیکِ هستی را در خود نمایان می‌کند.

باید یادآوری کنم که نظر او در باب «معدومات» بی‌شباهت به عقاید معتزله نیست و نیز شبیه عقیدهٔ محیی‌الدین ابن‌عربی است در بابِ اَعیانِ ثابته[1]. مولانا گاهی از این عدم به «غیب» تعبیر می‌کند یعنی آنجا که صورت غایب است: وجود، قبل از این که به جامهٔ صورت درآید:

ای از تو خاکی تن شده، تن فکرت و گفتن شده
وز گفت و فکرت بس «صُوَر»، در «غیب» آبستن شده.[2]

به تعبیرِ او، اندک‌اندک در این جهانِ «هست ⇔ نیست»، «نیستان» می‌روند و «هستان» می‌رسند[3]؛ صورتهایی جایشان را به صورتهای دیگری می‌دهند، عدم در نظر مولانا گاه

---

۱. دربن لحظه که این یادداشت برای چاپ در مقدمهٔ این گزینش از غزلیات شمس چاپ می‌شود، یعنی در سال ۱۳۸۷ دیگر هیچ اعتقادی به مشابهت میان جهان‌بینی عرفانی ابن‌عربی و مولانا ندارم. در باب وجوه اشتراک عقیدهٔ محیی‌الدین ابن‌عربی در خصوص «اعیان ثابته» و نظر معتزله در باب «معدومات» رجوع شود به مقالهٔ دکتر ابوالعلاء عفیفی در مجموعهٔ الکتاب التذکاری، محیی‌الدین بن العربی، فی الذکری المئونة الثامنة لمیلاده، ۱۱۵۶-۱۲۴۰، چاپ مصر، وزارة الثقافة ۱۹۶۹م/۱۳۸۹ هق، صص۲۰۸ به بعد. محیی‌الدین اصطلاح اعیان ثابته را برای نخستین بار به کار برده و منظورش از «اعیان» حقایق و ذوات اشیاء یا ماهیات است و بر روی هم وقتی از اعیان ثابته سخن می‌گوید، بیش و کم، سخن از عالمی معقول در مقابل عالم محسوس، می‌گوید. و همین «اعیان ثابته» را گاه به عنوان «معدومات» می‌خواند که بی‌شک متأثر از عقاید معتزله است اما با معتزله در تمام وجوه این بحث، هم‌عقیده نیست. مرحوم دکتر ابوالعلاء عفیفی از ریشه‌های افلاطونی و نیز ارسطوییِ نظریهٔ اعیان ثابتهٔ او بحث کرده است.

۲. دیوان کبیر، ۱۰۴/۵.

۳. همان، جلد دوم، ص۱۵۷.

برابر با «مطلق» یا «وجود مطلق» است که هیچ صورت و نقشی ندارد:

از وجـــودم مـــی‌گریزی در عـــدم — در «عـدم» مـن شـاهم و صـاحبْ عـلم

خود بُنه وُ بنگاهِ مـن در «نیستی» است — یک سواره‌یْ نقشِ من پیشِ ستی است[1]

هستیِ مطلق، یا وجود مطلق ـ که این‌همه تبدّلِ صورتها در حیطهٔ ارادهٔ ذاتِ اوست ـ چیزی است ورای اصطلاحِ «وجود» و «عدم» در کاربردِ مولانا، و از او به «صورتْ‌بخشِ جهان» که «ساده و بی‌صورت است»[2] یاد می‌کند. یعنی ذات حق ـ که تمامِ تعیّناتِ هستی در حیطهٔ ارادهٔ ذات اوست ـ خود از پذیرشِ صورت، که رمزِ «وجود» و «عدم» در حوزهٔ محدودِ کلمه است، برکنار است و از او به «وجود مطلقِ فانی‌نما» یا «هستِ نیست‌رنگ» تعبیر می‌کند، که بیشتر فانی نمایی آن از فرطِ ظهور است که: یا مَنْ هُوَ اختفیٰ لِفَرطِ نُورِهِ، الظاهِرُ الباطنُ فی ظُهورِهِ (حکیم سبزواری[3]) این وجودِ مطلق، که صورتْ‌بخشِ همه است، خود ساده و بی‌صورت است و به قول مولانا: آن سر و پایِ همه بی سر و پا می‌رود.

اما هستیِ مقیّد، که نقطهٔ مقابل آن عدم است: در اصطلاح مولانا، حوزهٔ تعیّناتِ وجود است با تقابل و تضادّی که با نیستی (در همان معنی عَدَم مُضاف) دارد و این هستی و نیستی ـ که در حقیقت مجموعهٔ تغییرات صورتها هستند: یعنی رفتن صورتی و آمدن صورتی دیگر به جای آن ـ در یک لحظه، به اعتبار یک صورت که ظاهر شده، وجود است و به اعتبار صورتی دیگر، که از میان رفته، عدم. بنابراین بنیادِ کائنات بر تضادّ، نهاده شده است. و از اصلِ تضادّ است که «کهنه» و «نو» زاییده می‌شود: یعنی تبدّلاتِ صورت که آورندهٔ کهنگی و نوی است، از اصل تضاد به وجود می‌آید: هله تا «دُوِی» نباشد «کهن» و «نوی» نباشد.[4]

با صرف نظر از دو دیدگاه، تقریباً همان است که به گونه‌ای دیگر هگل گفته: وجود مطلق، صرف نظر از همهٔ تعیّناتش، خلاء محض است و هیچ‌گونه محتوایی ندارد، چون هر نوع محتوایی برای آن، تعیّنی خواهد بود. این خلاء مطلق «لاشیء» است، یعنی

---

۱. مثنوی، دفتر سوم، بیت ۳۷۷۰ به بعد. ۲. دیوان کبیر، جلد دوم، ص ۲۰۱.

۳. بیتی است از منظومهٔ حکیم سبزواری که در ادای این مقصود، رسایی خاصی دارد، رجوع شود به ص ۱۲۶ چاپ گراوری ناصری، تهران ۱۳۶۷ قمری؛ نیز تعلیقات منطق الطیر، چاپ سخن، ۴۶۱؛ و تعلیقات اسرارنامه، چاپ سخن، ۲۴۹. ۴. دیوان کبیر، جلد سوم، ص ۳۰۲.

حاصل عدم چیزها و تعیّنات و کیفیّات و خصال. خلاء با نیستی یکی است پس هستی همان نیستی است و بدین گونه آشکار می‌شود که تصوّرِ محض هستی شامل تصور نیستی است... پس ما مقولهٔ «نیستی» را از «هستی» استنتاج کردیم.» و از سوی دیگر «چون هستی و نیستی یک چیزند به درون یکدیگر گذر می‌کنند، زیرا اندیشهٔ «نیستی» عبارت است از اندیشهٔ خلاء و این خلاء همان «هستی محض» است. در نتیجهٔ این انحلال هر مقوله به درون مقولهٔ دیگر، اندیشهٔ سوّمی لازم می‌آید که تصور گذار passage هستی و نیستی به درونِ یکدیگر است، و این همان مقولهٔ «گردیدن» است[1]. از ترکیباتِ جهان «هست ↔ نیست» و «ساکن ↔ روان» و جهانِ «کهنه ↔ نو» که در تعبیرات مولانا بسیار می‌بینیم مشابهت این دو نوع اندیشه را به خوبی احساس می‌کنیم.[2]

اصل دیگری که در نتیجهٔ همین اصلِ تضادّ، یعنی تفسیرِ دیالکتیکیِ وجود، در جهان‌بینیِ مولانا قابلِ ملاحظه است، اصل بی‌قراریِ هستی و پوییاییِ کائنات، یا به اصطلاح قدما، «تبدّلِ اَمثال»[3] است که سابقهٔ آن در فلسفهٔ هراکلیت ــ در یونان قدیم ــ

---

۱. فلسفهٔ هگل، تألیف و.ت. ستیس، ترجمهٔ دکتر حمید عنایت، چاپ فرانکلین ۱۲۲-۱۲۳ دیده شود. غرض نشان دادن مشابهت فکر مولانا است در بینش دیالکتیکی عرفانیش با بینش دیالکتیکی ایده‌آلیست هگل. از اینجاست که مولانا هر چیز را از درون ضدش می‌طلبد «روشنایی» را از درون «تاریکی» و «امید» را از درون «یأس» و «هستی» را از درون «نیستی» و «قرار» را از درون «بیقراری» و «گوارش» را از «ناگواری» و «مراد» را از «بی‌مرادی» و «مهر» را از درون «بی‌مهری و جور»، حال از او بشنوید:

جملهٔ بی‌قراری‌ات از طلبِ قرار توست	طالب بی‌قرار شو تا که قرار آیدت
جملهٔ ناگوارشت از طلبِ گوارش است	ترکِ گُوارش ار کنی زهر گوار آیدت
جملهٔ بی‌مُرادی‌ات از طلبِ مُراد توست	ورنه همه مرادها همچو نثار آیدت
عاشقِ جور یار شو، عاشقِ مهر یار نی	تا که نگارِ نازگر عاشقِ زار آیدت

و این همان اندیشه‌ای است که در این بیت حافظ فشرده می‌شود:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من	کسبِ «جمعیت» از آن زلف «پریشان» کردم

مقایسه شود با سخن شمس تبریزی (مقالات، چاپ تهران ۱۳۴۹، ص ۱۹۴) که گوید: «مرد آن باشد که در ناخوشی خوش باشد، در غم شاد زیرا که داند که آن مراد در بی‌مرادی، همچنین درپیچیده است. در آن بی‌مرادی امید مراد است و در ان مراد غصهٔ رسیدن بی‌مرادی. آن روز که نوبت تب من بودی، شاد بودمی که رسید صحت فردا و آن روز که نوبت صحت بودی، در غصّه بودمی که فردا تب خواهد بودن.»

۲. ← پاورقی قبل.

۳. اصطلاح تَبَدُّلِ اَمثال و اصطلاح خَلْع و لُبْس گرفته شده از قرآن کریم است و اصولاً در قرآن زمینهٔ این فکر جلوه‌هایی دارد. صدرالدین شیرازی (معروف به ملاصدرا که از فلاسفهٔ بزرگ قرون متأخر است و نظریهٔ حرکت جوهری به نام او تمام شده) خود می‌گوید که بنیاد اندیشهٔ حرکت جوهری در آیهٔ «وتری الجبال تحسبها جامدة و هی ←

دیده می‌شود؛ و در فلسفهٔ اسلامی بیشتر اشاعره به آن اعتقاد داشته‌اند. گویا نخستین کسی که در فرهنگِ اسلامی از این اصل بی‌قراریِ هستی سخن گفته «نَظّام» معتزلی[1] (متوفی به سال ۲۳۱ به روایت ابن‌شاکر) است که همه چیز را سیّال می‌دانسته است. در شعرِ عرفانی، عطّار نخستین کسی است که به این اصل توجّهی ژرف داشته و ازان به تفصیلِ سخن گفته است و پس از او در میانِ متفکرانِ اسلامی مولانا بهترین مفسر این اصل ــ یعنی اصلِ بی‌قراریِ کائنات ــ است، چنان که در این غزل می‌خوانیم:

روز نو و شامِ نو، باغِ نو و دامِ نو ... هر نَفَس اندیشه نو، نو خوشی و نو غناست
نو ز کجا می‌رسد؟ کهنه کجا می‌رود؟ ... گر نه ورای نظر، عالم بی‌منتهاست.
عالم، چون آبِ جوست، بسته نماید ولیک ... می‌رود و می‌رسد، نونو این از کجاست؟[2]

مولانا با زبانِ شعر در غزلیّاتِ شمس و در مثنوی، و محیی‌الدین ابن‌عربی با اصطلاحاتِ عرفانی (در فصِّ شُعَیبیِ فصوص الحکم و مواردی از فتوحاتِ مکیّه[3]) و صدرالدین شیرازی

← تمرمر السحاب (کوهها را می‌نگری و می‌پنداری که آن کوهها ایستاده و جامدند حال آنکه مانند ابر در پویایی و گردش‌اند) (قرآن کریم، سورهٔ نمل، آیهٔ ۸۸) آمده است. این مفهوم را با تعبیراتی از نوع «تجدّدِ امثال» و «خَلْع و لُبْس» و «تجدد مظاهر» و «خلق جدید» و «حشر نوین» و «تعاقب امثال» و «قیامت نقد» در آثار فلاسفه و عرفای قرون بعد از مولانا بسیار می‌توان دید.

۱. نَظّام، به روایت اشعری، در مقالات الاسلامیین (جلد دوم، ص۶) می‌گوید همهٔ اشیاء در حرکت اند. از همان آغاز آفرینش الاهی، اشیاء در حرکت اند به حرکت «اعتماد». و سکون از نظر او قابل تصور نیست مگر به عنوان توازنی که میان متحرکات وجود دارد، و منظورش از «حرکت اعتماد» هم این امر است. او به دو نوع حرکت در اشیاء قائل است: «حرکت اعتماد» و «حرکت نقله» که از مکانی به مکانی است. بر روی هم یک حرکت ضروری و ازلی و ابدی هست که آن را حرکت اعتماد می‌خواند و یک حرکت محسوس ظاهری که در مکان است و آن را «حرکت نقله» می‌خواند. به تعبیر دیگر حرکت «از مکانی» و حرکت «در مکانی». برای تفصیل بیشتر رجوع شود به مقالات الاسلامیین، اشعری، جلد دوم، ص۶ و مذاهب الاسلامیین، عبدالرحمن بدوی، جلد اول، ص۲۳۴، چاپ بیروت.

۲. دیوان کبیر، ج اول، ص۲۶۹.

۳. رجوع شود به فصوص الحکم، محیی‌الدین ابن‌العربی، به تصحیح و تعلیق مرحوم دکتر ابوالعلاء عفیفی، چاپ بیروت، دار الکتاب العربی، ص۱۲۵. در آنجا می‌گوید هیچ کس بر این امر (مسألهٔ تجدّد و سَرَیانِ عالم) توجه نکرده مگر اشاعره که اشاعره آن را در بعضی از موجودات (که عبارتند از اعراض) دریافته‌اند و حُسبانیه (به کسر یا به ضمّ ح که بنا بر شرح عبدالرزاق کاشانی باید منظور از آن سوفسطائیان باشد اگرچه داود قیصری آن را جسمانیه از جسم خوانده. حاشیهٔ مرحوم دکتر عفیفی دیده شود) آن را در تمام عالم دریافته‌اند. بعد توضیح می‌دهد که هم اشاعره و هم حسبانیه در قسمتی از تشخیص خود بر خطا رفته‌اند. زیرا حسبانیه در عین آگاهی از تبدّلِ عالم به این مسأله که وجود ذاتی است واحد، پی نبرده‌اند و اشاعره نیز ندانسته‌اند که عالم چیزی نیست مگر مجموعه‌ای از اعراض که همواره در تبدّل است چرا که العَرَضُ لا یَبقیٰ زمانَین. مرحوم دکتر عفیفی توضیح بسیار خوبی داده که چگونه محیی‌الدین ذات و جوهر وجود را که حق است در برابر تمام عالم که اعراض اند

←

(با استدلالهای منطقِ ارسطویی) در کتاب معروفِ خود به نام اسفار[۱]، بهتر از دیگران، این اصل را مورد نظر قرار داده‌اند و هر کدام با نگاهی متفاوت. اگر خواننده‌ای میان مجموعهٔ حرفهای اینان مقایسه‌ای کند می‌بیند که تصاویر شعر مولانا برای ارائهٔ این معنی، از اصطلاحات و استدلالهای آن دو بزرگ دیگر، رساتر و پذیرفتنی‌تر است و فضلِ تقدّم درین راه از آنِ عطّار است.

قطب بن مُحیی جهرُمی[۲]، که از عارفان بنام اواخر قرن نهم است و از عاشقان مولانا و کتابِ مثنوی و اغلب سخنانش تفسیر و تحلیل معانی مأخوذ از مثنوی است، در یکی از نامه‌های خود این اصل پویایی را، که از مولانا گرفته، بدین گونه توضیح می‌دهد: «ای اخوان! اَیَّدَکُم الله، جُزء را اقتدا به کُلّ باید کرد. کُلِّ شما، که جهان است، پیوسته در کار است و یک نَفَس آرام ندارد، شما نیز اقتدا به او کنید. آسمان پیوسته در تغییر است و آنچه مُرکّب است پیوسته در مراتبِ کَوْن و فساد و استعدادات آن، متحرّک باشد. یا روی به «شدن» داشته باشد یا پوسیدن. و مرکّبات، چون پوسید، نه آنست که از این حرکت دست برداشت، او را نیز در آن پوسیدگی «حضیضی نوعی» است و به تمادیِ مدّت، آنجا نیز اَکْوان و فسادات پیدا می‌کند، اگرچه اسماء معتبره ندارد، تا آن زمان که باز مادّهٔ نوعی از انواع معتبره گشت. و اگر نیک تأمّل کنید جسم مفرد در زیرِ فلک نتوان یافت. الی ما شاء الله همه مرکّبات است، فی الحقیقه و دائماً در مراتبِ ترکیب و مزاجهای گوناگون

← قرار داده و از همین جا به نظریهٔ وحدت وجود خود رسیده است. رجوع شود به جلد دوم فصوص (حواشی دکتر عفیفی، ص۱۵۱ به بعد) در تقریر بیشتر این مسأله که از غزلیات شمس نمونه آوردیم این ابیات را از مثنوی معنوی، ۷۱/۱، بخوانید:

هر نَفَس نو می‌شود دنیا و ما	بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
عمر، همچون جوی، نونو می‌رسد	مستمری می‌نماید در جسد
آن ز تیزی مستمر شکل آمده‌ست	چون شرر کش تیز جنبانی به دست
شاخ آتش را بجنبانی به ساز	در نظر آتش نماید بس دراز
این درازی مدت از تیزیِ صنع	می‌نماید سرعت‌انگیزیِ صنع

۱. رجوع شود به اسفار (الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة)، صدرالدین محمد شیرازی (مُلّا صدرا) الجزء الثالث من السفر الاول، مطبعة الحیدری فی طهران، صص۱۱۰ به بعد.

۲. چیزی که از زندگی این عارفِ تقریباً گمنام قابل ملاحظه است کوششی است که وی برای ساختن مدینهٔ فاضله‌ای به نام «اخوان‌آباد» داشته. با جمعی از یاران و همدلان خود، دهکده‌ای به وجود آورده بودند و برنامهٔ کارشان مقداری کشاورزی و کارهای ضرور زندگی بود و بقیهٔ اوقات را در مطالعه و بحث و مراقبت در احوال انسان می‌گذراندند.

متحرّک است و آنچه آن را مفرد گویند مفرد بالنسبه باشد که مادّهٔ دیگر مرکّبات گردد، اگرچه در حدّ ذات خود مرکّبی باشد. باری، چنین دانید که جهان، تمام، در حرکت است و هیچ ذره‌ای نیست از فرازِ فَلَک تا تحت الثریٰ الّا که از آن ساعت که هست شده، تا آن ساعت که نیست شود، پیوسته در جنبش است و آرام ندارد» و در دنبال این بحث گوید: «چون جهان، که کلّ است، پیوسته در کار است، شما نیز، که جزئید، پیوسته باید که در کار باشید، که اگر نه چیزی[1] کردنی بودی کل شما آن را نگرفتی[2].» و منظور او هماهنگ شدن با پویایی هستی است که مولانا فرموده:

جملهٔ بی‌قراری‌ات از طلبِ قرارِ توست　　طالبِ «بی‌قرار» شو تا که «قرار» آیدت[3]

بر اساس این اصل، حتّی ارواح نیز، در حال سَیَلان‌اند و هر لحظه در حَشْری جداگانه و در زادن و مردن و باز زادن:

جانْ پیشِ تو هر ساعت می‌ریزد و می‌روید　　از بهرِ یکی جانی کس با تو سخن گوید؟[4]

و در جای دیگر این پویشِ تکاملی را در انسان و دیگر موجودات چنین وصف می‌کند:

روانه باش به اسرار و می تماشا کُن　　ز آسمان بپذیر این لطیف رفتاری:
چو غوره از تُرُشی رو به سوی انگوری　　چو نی برو، ز نبی جانبِ شکرباری
ز کودکی تو به پیری روانه‌ای و دوان　　ولیک آن حرکت نیست فاش و اظهاری[5]

مولانا این تغییراتِ آن به آن و لحظه به لحظهٔ هستی را، در یکی از غزلیّاتِ خود، به قدری ملموس و محسوس بیان کرده است که مایهٔ شگفتی است. قبل از آن که اصلِ غزل را بخوانید به شأن نزول این غزل، یا علت سرایش آن، توجّه کنید. بر اساس روایتِ مناقب العارفینِ افلاکی[6]، که در این مورد سندی برای نپذیرفتن آن نداریم و اصلِ موضوع تقریباً قابلِ قبول است، یکی از شاهزاده خانمهای معاصر مولانا، نقّاشی را نزدِ مولانا فرستاده بود، تا تصویری از مولانا برای آن شاهزاده خانم تهیه کند. آن نقّاش، یکی از نقاشانِ زبردستِ عصر بود که در کارِ تصویر اعجاز می‌کرد. نقّاش در برابرِ مولانا ایستاد و تصویری از او تهیه کرد. بعد از مدتی احساس کرد که «آنچه اول دیده بود آن نبود، در طبقی دیگر رسمی دیگر زد. چون صورت را تمام کرد باز شکلِ دیگر نمود. در بیست

---

۱. متن چاپی: خیری، و ظاهراً غلط است.
۲. مکاتیب فارسی عبدالله قطب (چاپ ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۹)، ص۱۳۳-۱۳۴.
۳. دیوان کبیر، ج۱، ص۱۹۵.
۴. همان، ج۱، ص۵۱.
۵. همان، ج۵، ص۲۸۹.
۶. مناقب العارفین، ۱۹۵/۱.

طبقِ گوناگون صورتها نبشت و چندان که نظر را مکرر می‌کرد دیگرگون می‌دید. مولانا این غزل را سرآغاز فرمود:

آه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم   کی ببینی مرا چنان که منم
کی شود این روانِ من ساکن   این‌چنین «ساکنِ روان» که منم[1]

تا آخر این غزل که نمایندهٔ این اندیشه است که آنچه را به ظاهر ساکن و ایستاده تصور می‌کنیم در سفر است و حرکت. اگر اصل داستان هم ساختگی باشد این فکر در تأمّلاتِ مولانا امری جاری و ساری است و نمونه‌های بسیار دارد.

جان جهان

اگر با تاریخ مجادلاتِ مذهبی و کلامی، در اسلام به خصوص در قرن سوم و چهارم آشنایی داشته باشید، به خوبی می‌دانید که عقایدِ گوناگون و قدیمی ملل مسلمان شده، در این دو سه قرن چگونه به هم آمیخته و در باب ذات الاهی و مسائل مربوط به حقیقتِ او و شناخت و معرفتِ وی چه حرفها و چه مطالبی عرضه شده است. کافی است یکی از کتابهای ملل و نحلِ عصرِ اسلامی را، برای نمونه، ملاحظه کنید و ببینید در بابِ ذات باری چه حرفهای مضحکی زده‌اند[2]، حتی بعضی خدا را به وجبهای خودش اندازه گرفته‌اند و هفت وجب بوده است! با این که اگر به قرآن نظر می‌کردند می‌دیدند که «خدا روشنایی زمین و آسمانها است»[3] و این بهترین سخنی است که می‌توان در این باب گفت، هم‌چنان که جهان بی‌نور قابل رؤیت نیست، بی او نیز جهان قابل تصور نیست. ولی دنبالهٔ مجادلات تا قرنها ادامه یافت. و این امر خاصِّ فرهنگ اسلامی نیست بلکه تمام ملل چنین گیر و دارهای اعتقادیی داشته‌اند.

به هر حال، اگر در فلسفهٔ نوافلاطونی، ارتباطِ خدا با جهان از رهگذرِ تعبیرِ «فیوضات» توجیه می‌شود و جهان را فیض و سرشاری وجود حق می‌دانند یا بعضی متفکران اسلامی، مانند عبدالکریمِ جیلی، در الإنسان الکامل، جهان را «تنزّلاتِ»[4] ذاتِ

---

۱. مناقب العارفین، ۱/۴۲۶.

۲. در باب تصورهای گوناگون قدمای فِرَقِ اسلامی در باب ذات باری از جمله رجوع شود به مقالات الإسلامیّین اشعری.   ۳. قرآن کریم، سورهٔ نور، آیهٔ ۳۵.

۴. الإنسان الکامل فی معرفة الأواخر و الأوایل، عبدالکریم جیلی، ص۲۰.

حق می‌دانند، مولانا حق را از شدّتِ ظهور و سَرَیانِ در کاینات، به «هستِ نیستْ رنگ» تعبیر می‌کند:

در «غیب» هست عودی، کاین عشق ازوست دودی
یک «هستِ نیستْ رنگی» کز اوست هر وجودی.[۱]

و در ظهوراتِ گوناگون خود، هر لحظه تجلّی و نقشی دارد:

موج برآید ز خوْد و در خود نظّاره کند
سجده‌کنان، کای خودِ من! آه، چه بیرون ز حدی![۲]

و بدین گونه، در نظر او جانِ جهان، سَرَیانِ در همهٔ کائنات دارد و از چشم‌اندازی بیرون از جهان نیست، به همین مناسبت است که از نظر او، برای اثباتِ ذاتِ حق، دلیل نمی‌توان آورد. هیچ کس از آفتاب دلیل طلب نمی‌کند. در غزلیاتِ شمس، این نکته را همواره تقریر می‌کند که «عقلْ اگر قاضی است، کو خط و منشور او؟» و همان گونه که گل و گلزارها دلیلی ندارند جز «بوی که در مغزهاست و رنگ که در چشمهاست»، ذاتِ باری نیز از رهگذر استدلال قابل اثبات و نفی نیست:

یوسف کنعانی‌ام رویِ چو ماهم گواست — هیچ کس از آفتاب، خطّ و گواهان نخواست
سرو بلندم، تو را راست نشانی دهم؟ — راست‌تر از سروِ قد نیست نشانیِّ راست.
ای گل و گلزارها! کیست گواهِ شما؟ — بوی که در مغزهاست رنگ که در چشم‌هاست.[۳]

و در فیه ما فیه در تمثیلِ دیگری گوید «همچنان باشد که چراغی آورده‌ای در پیش آفتاب، که آفتاب را با این چراغ می‌بینم، حاشا اگر چراغ نیاوری، آفتاب خود را بنماید، چه حاجتِ چراغ است»[۴] به عبارت دیگر جهان را بی جانِ جهان نمی‌توان تصور کرد، و جانِ جهان را بیرون از جهان. این نظریهٔ سَرَیانِ حق در کاینات، در نظر او، با عقیدهٔ محیی‌الدین ابن‌عربی در بابِ وجود، که آن را حقیقتی می‌داند که ذات و جوهرِ آن ثابت است و قدیم است و اَزَلی[۵] و هر قدر صورتهای وجودی آن دگرگون شوند آن ذات و جوهر همچنان

---

۱. دیوان کبیر، ج ۶، ص ۲۰۱.
۲. همان، ج ۵، ص ۲۰۱.
۳. همان، ج ۱، ص ۲۶۸.
۴. فیه ما فیه، ۸؛ و برای پیشینهٔ این تمثیل در آثار عطار و شیخ اشراق ← تعلیقات اسرارنامه، چاپ سخن، ۳۸۵.
۵. رجوع شود به مقالهٔ «ابن‌عربی فی دراساتی» به قلم ابوالعلاء عفیفی در الکتاب التذکاری، ص ۱۵ و نیز مقدمهٔ او بر فصوص الحکمِ محیی‌الدین، چاپ بیروت.

جاودانه است، هم متفاوت است و هم متشابه.

مرحبا «جانِ عَدَمْ رنگِ» «وجودآمیزِ» خوش — فارغ از «هست» و «عدم» مر هر دو را آراستی.[۱]

و این تا حدودی شبیه است به اندیشهٔ هگل در بابِ کُلّی که می‌گوید «کُلّی، آن هستیِ مطلق و فرجامینی است که بنیاد همهٔ چیزهاست و جهان را از دل خویش پرورانده و برآورده است».[۲] در حقیقت، وجوداتی که آن بیکرانِ جاودانه را احساس می‌کنند امواجی از دریای بی‌پایانِ هستیِ اویند، هم‌چنان که در نگاه ابن‌عربی وقتی آن وجودِ جاودانه را به اعتبار ذات و جوهر در نظرگیری آن را «حق» می‌توانی بنامی و هنگامی که به اعتبار ظهورات و تعیّنات آن را مورد نظر قرار دهی «جهان» است و «عالم» است و یا «خلق» و بدین گونه از این دو زاویهٔ دید: او هم «حق» است و هم «خلق». هم «جهان» است و هم «جانِ جهان». هم «قدیم» است و هم «حادث»، هم «ظاهر» است و هم «باطن». و از جمله عباراتِ معروف محیی‌الدین این است که می‌گوید: «سُبحانَ مَنْ اَظْهَرَ الأشیاءَ وَ هُوَ عَیْنُها» (منزّه است آن که اشیاء را ظاهر گردانیده و خود عینِ اشیاء است)[۳].
اینک از مولانا بشنوید:

ای دولت و بختِ همه دزدیده‌ای رختِ همه — چالاکْ رهزن آمدی با کاروان آمیختی
چرخ و فلک ره می‌رود تا تو رهش آموختی — «جان» و «جهان» بر می‌پَرَد تا با جهان آمیختی[۴]

به مناسبت همین اصل است که بسیاری از غزلهای مولانا از زبان خداست یا از زبانِ «انسان اِلاهی» به اعتبارِ این که وجههٔ او بیشتر است و به حق نزدیک‌تر. زیرا ظهورات وجودیِ حق، در او بیشتر و آشکارتر است. تصویرِ این که حق جانِ جهان است، یکی از معانیِ بنیادی و زمینه‌های اصلیِ تفکر و احساس مولوی است:

جان بخشد و جان بخشد چندان که فناها را — در خانه و مان افتد هم ماتم و هم آوه
او جان بهاران است، جانهاست درختانش — جانها شود آبستن هم نسل دهد هم زه[۵]

«او» پیوسته در حالِ آفریدن و صورت بخشیدن و یا تجلّی است و کُلَّ یَوْمٍ هوَ فی شأنٍ[۶] هر لحظه از جانب او حیات را مَدَدی می‌رسد و کار او بمانند بهاری است که بر درختها

---

۱. دیوان کبیر، ج۶، ص۹۸. ۲. فلسفهٔ هگل، ص۱۶-۱۷.
۳. فتوحات مکیّه، ج۲، ص۶۰۴، به نقل از دکتر عفیفی در مقالهٔ «ابن‌عربی فی دراساتی» در الکتاب التذکاری، ص۱۵. ۴. دیوان کبیر، ج۵، ص۱۹۱.
۵. دیوان کبیر، ج۵، ص۱۱۹. ۶. قرآن کریم، الرحمن ۲۹.

می‌وزد و هر درخت به تناسب استعدادش از فیض او بهره‌مند می‌شود و این یک جریانِ مستمرّ و مداوم است:

گفت درختی به باد: «چند وزی؟» باد گفت: «بادْ بهاری کند، گرچه تو پژمرده‌ای»[۱]

انسان

انسان در نقطه‌ای ایستاده که «جهان» و «جان جهان» را احساس می‌کند. از نظر مولانا پایگاه انسان در کاینات والاترین پایگاه است زیرا خوب‌ترین جلوه‌ای که آن مطلق در صورتِ تعیّناتِ هستی داشته، در انسان مشاهده می‌شود. یعنی در این عالمِ صغیر. اگرچه عشق در همهٔ کاینات سَرَیان دارد، و حرکت در جهان از نیروی عشق است اما به مناسبتِ این که عشق در انسان تجلّیِ دیگری دارد، پایگاه او والاتر است از دیگر پدیده‌ها:

جملهٔ اَجزایِ خاک، هست چو ما عشقناک لیک تو ای روحِ پاکْ نادره‌تر عاشقی.[۲]

و در این بیت:

آن بار که چرخ برنتابد از قوّتِ عشق می‌کشانم.[۳]

در مسألهٔ آزادی و اختیارِ انسان، مولانا با دو صدا سخن می‌گوید. در یکی صبغهٔ جبر قابل رؤیت است و در یکی اختیار. حقیقت امر این است که با پذیرفتن «خدا» در نظام خلقت، این دو صدایی امری اجتناب‌ناپذیر است. در نظر مولانا، در یکی از این صداها انسان آزاد است و مختار (در حدودی که اختیار واقعاً اختیار است نه تصور بیهودهٔ این مفهوم[۴]) و در سراسر مثنوی و غزلیاتِ شمس همواره از این اندیشه سخن می‌گوید. او در میان اهل عرفان، تنها کسی نیست که به اختیار و آزادی انسان معتقد است زیرا بسیاری از صوفیه چنین عقیده‌ای داشته‌اند. عین‌القضات همدانی آزادی را ضرورتِ وجودیِ انسان می‌شمارد، از مقولهٔ سوختن نسبت به آتش «چنان که اِحراق در آتش بستند، اختیار در

---

۱. دیوان کبیر، ۲۴۵/۶. ۲. همان، ۲۴۷/۶. ۳. همان، ۲۷۴/۳.

۴. بر طبق یادداشت شادروان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، مولانا در شصت و پنج مورد از مثنوی مسألهٔ جبر و اختیار را مورد بحث قرار داده و عقیدهٔ جبریه را (به معنی سلب اختیار به طور مطلق) نمی‌پسندد و از نظر فلسفی آن را باطل می‌داند. رجوع شود به شرح مثنوی شریف، ۲۶۴/۱.

آدمی بستند»[۱] که یادآور سخن سارتر در عصر ماست که «انسان مجبورِ به آزادی است» ولی در تفسیر و تحلیل حوزهٔ این آزادی و اختیار، مولانا بهترین و شیواترین تعبیرات نیرومند را در آثار خود نشان داده است. اما صدای دیگر او، صدای جبر است که ملازم با پذیرفتن مفهوم خدا در ادیان سامی است.

در موردِ انسان و تکاملِ آن از مادّه تا مرحلهٔ بشریّت و آنگاه بر این قیاس تا مرحلهٔ بالا و بالاتر تا مرحلهٔ فرشتگی و پیوستن به جانِ جهان، و سیرِ این دایرهٔ اِنّا الیهِ راجعُون[۲]، با این که از روزگاران قبل از مولوی سخنان بسیار گفته شده ولی در میان متفکرانِ جهان، هیچ کس به خوبیِ او، و به زبان شعر و غزل نتوانسته است این گونه سیرِ انسان را از «حَدِ خاک تا بَشَر» شهر به شهر و منزل به منزل تصویر کند. این اندیشه در بسیاری از غزلهای مولانا و در بسیاری از مواردِ مثنوی، فکرِ اصلی و بنیادیِ جهان‌بینیِ مولانا را در بر می‌گیرد:

از حَدِ خاک تا بشر، چند هزار منزل است　　　شهر به شهر بُردَمَت، بر سرِ ره نمانمت.[۳]

یا:

به مقام خاک بودی، سَفَرِ نهان نمودی　　　چو به آدمی رسیدی، هله تا به این نپایی.[۴]

اگر از تفاوتِ زاویهٔ بینش او با نیچه بگذریم، چه نزدیک است این جستجوی مردِ کامل که گاه مولوی با شمع و چراغ به دنبال آن است، با حسرتی که نیچه در جستجوی ابرمرد دارد: «همهٔ آفریدگان تا کنون چیزی برتر و فراسوی خود آفریده‌اند، و شما تنها می‌خواهید فرو شدن این مَدِّ بزرگ باشید و به جای چیره شدن بر انسان، به حیوان باز گردید. بوزینه در برابر آدمی، چیست؟ ــ چیزی خنده‌آور و یا چیزی مایهٔ شرم دردناک. آدمی، در برابر «اَبَرمرد» همین گونه بود: چیزی خنده‌آور و یا چیزی مایهٔ شرم دردناک.»[۵]

اینک از مولوی بشنوید، در مثنوی معنوی:

از «جمادی» مُردم و «نامی» شدم　　　وز «نما» مردم به «حیوان» بر زدم
مُردم از حیوانی و «آدم» شدم　　　پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حملهٔ دیگر بمیرم از «بشر»　　　تا بر آرم از «ملایک» پرّ و سر

---

۱. عین‌القضات همدانی، نامه‌ها، ج ۱، ص۳۳۷، به تصحیح دکتر عفیف عسیران و دکتر علینقی منزوی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بیروت.
۲. قرآن کریم، البقره ۱۵۶.
۳. دیوان کبیر، ج ۱، ص۱۹۵.
۴. همان، ج ۶، ص۱۳۳.
۵. چنین گفت زرتشت، نیچه، ترجمهٔ اسماعیل خویی و داریوش آشوری، انتشارات نیل، ۷/۱.

وز «ملک» هم بایدم جَستن ز جو　　کُلُّ شَیءٍ هالِكٌ اِلّا وجهه[۱]

و در غزلیات شمس:

خاکی بودم خموش و ساکن　　مستم کردی به هست کردن

هستی بگذارم و شوم خاک　　تا هست کنی مرا دگر فن[۲]

یا:

صد هستیِ دیگر بجز این هست بگیری　　کاین را تو فراموش کنی، خواجه کجایی؟[۳]

دیوان شمس سرشار از این اندیشه است که انسان همواره در حالِ زادن و مردن و باز زادن است با اینهمه جنینی است در شکمِ هستی تا به «انسانِ اِلاهی» برسد:

عرش و فلک و روح، در این گردشِ احوال　　اُشتُر بـه قطارند و تو آن بازپسینی

می‌جُنب تو بر خویش و همی خور تو از این خون　　کاندر شکمِ چرخ یکی طفلِ جنینی

در چرخ دلت ناگه یک درد درآید　　سر بر زنی از چرخ، بدانی که نه اینی

ماهِ نُـهُمت: چهرهٔ شمس الحق تبریز　　ای آن که امانِ دو جهان را تو امینی...[۴]

باید توجه داشت که مولانا مجموعهٔ تفکرات خود را در باب هستی و از جمله انسان بر بنیادِ اصلِ دیالک‌تیک عرفانی خود قرار داده و این تکامل را نیز حاصل مبارزهٔ اضداد در درون انسان می‌داند همان گونه که جنگ اضداد در جهانِ مادّه، تکاملِ حیاتِ مادّی است و رَوَندِ زندگی، بدون توجه به جنگ اضداد قابل ادامه و تفسیر نیست، تکامل معنوی انسان نیز حاصل مبارزهٔ اضداد معنوی یا مادّی است که در درونِ انسان به ودیعت نهاده شده است.

حتماً ماجرای خلقت انسان را در قیاس با فرشتگان و بهائم در مثنوی خوانده‌اید که خداوند فرشتگان را از خِرَدِ محض آفرید و جانوران و بهائم را از غریزه و شهوت محض و اینان از تکامل ــ در قیاس با انسان ــ بهره‌ای ندارند و همانند که هستند[۵]، در صورتی که انسان ترکیبی است از اضدادِ «غریزه» و «عقل» و از جنگ این اضداد است که تکامل انسان را تا «انسانِ اِلاهی» و بالاتر، مولانا تفسیر می‌کند. بنابراین، اصل دیالک‌تیکِ عرفانیِ مولانا را، در این اندیشهٔ تکامل باید مورد نظر قرار داد.

---

۱. مثنوی معنوی، دفتر سوم، ص ۲۲۲.　۲. دیوان کبیر، ج ۴، ص ۱۸۶.

۳. همان، ج ۶، ص ۱۴.　۴. همان، ج ۶، ص ۱۷.

۵. این تفصیل را در مثنوی (دفتر چهارم، ص ۲۶۶) بخوانید ذیل حدیث ان الله تعالی خلق الملائکة فرکّب فیهم العقل الخ.

برای کسانی که دیوان شمس را مطالعه می‌کنند و نیز کسانی که سرگذشت مولانا را شنیده یا خوانده‌اند، همیشه این پرسش باقی است که اینهمه دلبستگی و شیدایی یک انسان به انسانِ دیگر چه گونه قابل توجیه است؟ حقیقت امر این است که اینهمه ستایش و بزرگداشت که در دیوانِ کبیر نسبت به شمسِ تبریزی دیده می‌شود، به اعتبار دیگری است، یعنی شمس به عنوانِ شمس مطرح نیست بلکه شمس یکی از وجوهِ تجلّی «انسان اِلاهی»، در تاریخ است و این امری است که از آغاز تاریخ بشریت جلوه‌ها و ظهورات گوناگونی داشته است[1]. مولوی ستایشگر ظهورات انسانِ اِلاهی در تاریخ است، در حقیقت خود را در آینهٔ وجود شمس می‌نگرد و چیزی را که امتدادی است از آغاز تا بی‌نهایت:

آن سرخ‌قبایی که چو مه پار برآمد   امسال درین خرقهٔ زنگار برآمد
آن تُرک که آن سال به یغماش بدیدی   آن است که امسال عرب‌وار برآمد[2]

تا آخر این غزل و غزلی که شاعری دیگر با بیانی بازتر و گویاتر، که برخاسته از جهان‌بینی ابن‌عربی است، همین اندیشه را با دیگرسانی‌های مختلف بیان کرده و مستزادی است با مطلع: هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد[3] و متأخرین آن را «ظهوراتِ ولایتِ مطلقهٔ علویه» خوانده‌اند.

این گونه نگرش به «انسان اِلاهی»، به اعتبارِ خلافتِ از حق و جنبهٔ لاهوتیی است که در ذاتِ انسان سرشته شده است و این که در روایات می‌خوانیم: «خَلَقَ آدَمَ عَلیٰ صورتِهِ»[4]. گویا صدور روایت، و شاید هم جعل آن، ناظر به همین خصوصیّتِ انسانی باشد که خلیفهٔ خداست و حضور او در کاینات معنایِ دیگری به آفرینش می‌بخشد، و

---

۱. رجوع شود به ختم الأولیاء و ضمیمه‌ای که عثمان یحیی از متون مختلف بر آن افزوده است و نیز الانسان الکامل جیلی، ۷۱-۷۸، و عُقْلَةُ المُسْتَوْفِز، ابن‌عربی، ص۴۶، ضمیمهٔ انشاء الدوائر او، چاپ نیبرگ ۱۳۳۶ ه‌ق، لیدن.

۲. دیوان کبیر، ج۲، ص۶۰.

۳. رجوع شود به بخش غزلهای منسوب، در کتاب حاضر.

۴. مولانا در مثنوی فرموده است (دفتر چهارم ۳۴۸ جلد دوم):

خلق ما بر صورت خود کرد حق   وصف ما از وصف او گیرد سبق

در باب این حدیث رجوع شود به احادیث مثنوی استاد فروزانفر. ۱۱۴، که صورتهای مختلف آن را نقل کرده است و نیز تفسیرِ انگلیسیِ نیکلسون از مثنوی، ص۱۵۶، دفتر چهارم. نیکلسون هنگام چاپ متن اصلی آن را خُلق (به ضمّ خ) خوانده ولی در ترجمه و هم در تفسیر اصلاح کرده و به Created us in his image برگردانده است، ص۱۵۶ تفسیر و ص۳۳۸ ترجمهٔ انگلیسی دیده شود. اصل تعبیر از تورات است، سفر پیدایش، باب اول، ۲۷.

چه زیباست تصویر عظمت بیکران انسان در محدودهٔ این قالب کوچک و خاکی که به گفتهٔ مولانا:

تنگ است بر او هر هفت فلک　　چون می‌رَوَد او، در پیرهنم؟[۱]

اندیشهٔ «انسان اِلاهی» که اَتباعِ ابن‌عربی با چشم‌انداز خاصِ خود آن را «انسان کامل» می‌خوانند، در تصوف اسلامی از مسألهٔ «ولایت» سرچشمه می‌گیرد. ظاهراً نخستین کسی که اصطلاح انسان کامل را، در آثار خویش به کار برده محیی‌الدین بن عربی است و بر طبق عقیدهٔ نیکلسون، مولوی و ابن‌عربی، نخستین کسانی هستند که این اصطلاح و مفهوم را در تصوف داخل کرده‌اند[۲]. در میان محققان معاصر، دکتر کامل شیبی، معتقد است که ابن‌عربی اصطلاح انسان کامل را از رسائل اخوان الصفا گرفته. در آنجا «انسان فاضل» به اعتبار «مدینهٔ فاضله» به کار رفته است.[۳] البته نباید فراموش کرد که فیلسوف نیشابوری قرن چهارم ابوالحسن عامری (متوفی ۳۸۱) تعبیر انسان کامل را در مفهومی جز مفهوم مورد نظر ابن‌عربی به کار برده است.[۴]

حقیقتِ محمدیّه، که ابن‌عربی بیش از حد به آن پرداخته و در باب آن سخن گفته عبارت است از یک امرِ مستمر در تاریخ که خاص دورهٔ اسلامی نیست، بلکه از آغاز آفرینش پیوسته ظهوراتی داشته و در هر دوره‌ای در یکی از انبیا یا اولیا جلوه کرده است و این همان مفهوم انسان کامل است و از صفات انسان کامل یکی بی‌کرانه بودن و سِعَهٔ وجودیِ اوست چرا که وی به مصداقِ عَلَّمَ الآدمَ الأسماء[۵] (آدم از نظرگاه محیی‌الدین رمز انسان کامل است[۶]) مظهر اسماء و صفات الاهی است و چون اسماء و صفات الاهی لایتناهی است، انسان کامل نیز بی‌کرانه است. در اینجا باید باز یادآوری شود که اصل این فکر از مسألهٔ ولایت و اهمیت آن در عرفان برخاسته و نیز باید یادآوری شود که مولانا

---

۱ دیوان کبیر، ج ۴، ص ۷۴.

۲ مولانا اصطلاح انسان کامل را به کار نبرده است. به عقیدهٔ نیکلسون، محیی‌الدین بن العربی، نخستین بار این اصطلاح را به کار برده است. نیکلسون معتقد است که از طریق مولوی و ابن‌عربی است که این اصطلاح و مفهوم وارد فرقه‌های تصوف ترکی شده است. رجوع شود به الصلة بین التصوف و التشیع، ص ۴۶۴.

۳ همانجا.　۴. جاودان خرد، ۳۵۵.　۵. قرآن کریم، البقره ۳۱.

۶ در باب مظهریّتِ «آدم» برای انسان کامل رجوع شود به فصّ حکمة فردیة فی کلمة محمدیّة در فصوص و حاشیهٔ بسیار دقیق ابوالعلاء عفیفی بر این فص در جلد دوم فصوص (تعلیقات، ص ۳۲۰) و نیز به مقالهٔ بسیار محققانه و ممتاز او در باب «کلمه» به عنوان «نظریّات الإسلامیّین فی الکلمة» در مجلهٔ کُلیة الآداب جامعة فؤاد الأوّل، سال ۱۹۳۴، شمارهٔ اول.

«اسماء و صفات» را بدان گونه که ابن‌عربی به کار می‌بَرَد قبول ندارد.

از دیرباز، ولایت و ختم ولایت، و بحث از صفات اولیا در میان عرفای اسلامی مطرح بوده و نخستین کسی که در این باب کتابی ویژه پرداخته محمد بن علی حکیمِ ترمَذی است که کتاب خَتْمُ الأولیاء را نگاشته[1] و پس از او تا عصر محیی‌الدین، دیگر صوفیه نیز موضوع را مورد توجه داشته‌اند و ابن‌عربی آخرین حرفها را در این باب زده است[2].

مطلب دیگری که در اینجا قابل یادآوری است، موضوع ارتباطی است که میان اندیشهٔ ولایت در اصطلاح صوفیه و ولایت در مبانی عقیدتی تشیع وجود دارد. بی‌گمان خصوصیاتی که برای «ولی» در عرفان نقل شده است قابل انطباق است با خصایص «امام» در عقاید شیعی با تفاوتهایی. و از اینجا بعضی از محققان، به ریشه‌های مشترک تشیع و تصوف رسیده‌اند[3].

از دیدگاه ابن‌عربی و اتباع او در هر عصری، انسان کامل، یا حقیقتِ محمدیّه، در شخص یا اشخاصی ظاهر می‌شود و یکی از مسائل عمدهٔ کتبِ صوفیّه همین است که آیا ولی نسبت به مقام خویش آگاهی دارد یا نه؟ و مباحثی دیگر از همین دست. به هر حال قطب در تصوف همین انسان کامل یا مظهر حقیقتِ محمدیّه باید باشد. عبدالکریم جیلی با صراحت می‌گوید که من آن را (حقیقتِ محمدیّه یا ظهوراتِ انسان کامل را) در فلان شیخ خویش در سال ۷۹۶ دیدم[4].

از جنبه‌های درویشی و سلسله‌بازیهای قضیه و مسألهٔ قطبهای رسمی اگر چشم

---

۱. رجوع شود به کتاب ختم الاولیاء، تألیف ابوعبدالله محمد بن علی حکیم ترمذی، تحقیق عثمان یحیی، المطبعة الکاثولیکیة، بیروت (سری بحوث و دراسات، شمارهٔ ۱۹) و مراجعه شود به ضمیمه‌ای که عثمان یحیی بر این کتاب افزوده (از ص۴۴۹ به بعد) و سیر این عقیده و فکر را از آغاز عهد اسلامی تا قرن نهم هجری، در ضمن متون مختلف نشان می‌دهد.

۲. محیی‌الدین پس از آن که ولایت را به ولایت مطلقه و ولایت محمدیّه تقسیم می‌کند عیسی را به عنوان خاتم ولایت مطلقه معرفی می‌کند و در فتوحات (جلد چهارم، ص۲۴۹، به نقل دکتر شیبی در الصلة بین التصوف و التشیع، ص۴۷۳) ختم ولایت محمدیّه را به مردی از عرب منسوب می‌کند و می‌گوید «او به روزگار ما موجود است و من او را در سال ۵۹۵ دیدم و نشانه‌هایی را که در او بود و خداوند آنها را از بندگان خویش نهان داشته بود، مشاهده کردم» ولی در عَنقاء مُغرِب خود (ص۱۵) گوید «ختم ولایت منم و پس از من ولیی نیست.»

۳. رجوع شود به فصول اول و دوم و سوم از باب دوم کتاب صلة التصوف و التشیع، صفحات ۳۳۷ به بعد؛ و اصل فکر و نخستین توجّه بدین موضوع از آنِ نیکلسون است در مقدمهٔ کتاب مطالعات در تصوف اسلامی *Studies in Islamic Mysticism*.

۴. رجوع شود به الانسان الکامل، ۷۴/۲.

بپوشیم، نَفْسِ مسألهٔ ولایت و انسان اِلاهی یا انسانِ کامل در تاریخ خود موضوع جالبی است که باید تأثیر آن را در آثار ادبی فارسی جستجو کرد:

رندانِ تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت[1]

در غزلیّاتِ شمس، آنجا که انسان به طور مطلق و گاه در جامهٔ شمسِ تبریزی، مورد ستایش قرار می‌گیرد باید به این نکته توجه داشت که به اعتبار جانبِ الاهیِ اوست که مورد ستایش است نه فردِ معیّنی از افراد به طور خصوصی و شمس تبریزی نمایشگر کسی است که بارِ امانتِ عشق را در زمین حمل کرده است، باری که آسمانها از کشیدن آن سر باز زدند:

چون امانت‌های حق را آسمان طاقت نداشت　　شمس تبریزی چه گونه گستریدش در زمین[2]

پیش از این یادآور شدیم که مولانا انسان را به گونهٔ جنینی می‌بیند که در شکمِ هستی است و باید سرانجام متولد شود و آن تولّد در شمسِ تبریز (= انسانِ اِلاهی) جلوه می‌کند و مناسبِ سخنِ عیسی است که «لَن یَلِجَ مَلَکوتَ السمواتِ مَنْ لَمْ یُولَد مَرَّتَین»[3] (آن کس که به تولّدی دیگر نرسد، از ملکوتِ آسمانها محروم است):

ای آن که بزادیت چو در مرگ رسیدید　　این زادن ثانی‌ست بزایید بزایید.[4]

حال آن نکته را که در آغاز یادآور شدیم، که مولوی خویش را در آینهٔ وجودی انسانِ اِلاهی (= شمسِ تبریز) می‌بیند، در این ابیات بخوانید:

شمسِ تبریز خود بهانه‌ست　　ماییم به حسن و لطف ماییم
با خلق بگو ــ برای روپوش ــ　　ک«او شاهِ کریم و ما گداییم»
ما را چه ز شاهی و گدایی　　شادیم که شاه را سزاییم
محویم به حسنِ شمس تبریز　　در مَحْو، نه او بود، نه ماییم.[5]

در پاسخ این پرسش که «زندگی چیست؟» مولانا معتقد است که در روندِ تکاملیِ حیات زندگی عبارت است از درگیری اضداد. چون حیات مُساوِقِ با حرکت است و حرکت از

---

[1] دیوان حافظ، چاپ قزوینی، ص۶۵.　[2]. دیوان کبیر، ۲۱۳/۴.

[3] رجوع شود به تمهیدات، عین القضات (چاپ عسیران، دانشگاه تهران ۱۳۴۱، ص۲۹۷) و نیز احادیث مثنوی، ص۱۱۴. در مثنوی، ۲۰۳/۲، فرموده است:

چون دوم بار آدمی‌زاده بزاد　　پای خود بر فرق علّتها نهاد.

[4] دیوان کبیر، ۶۹/۲.　[5]. همان، ۲۷۸/۳.

برخوردِ اضداد، یعنی از «دوئیت» به وجود می آید:

این جهان زین جنگ[۱] قائم می‌بود	در عناصر درنگر تا حل شود
چار عنصر، چار استونِ قوی‌ست	که بدیشان سقفِ دنیا مستوی‌ست
هر ستونی، اشکنندهٔ آن دگر	اُستُنِ آب، اشکنندهٔ هر شرر
پس بنای خلق، بر اضداد بود	لاجرم ما جنگییم از ضرّ و سود[۲]

اصلِ تمایلِ دو قطبِ متضاد، اصل نخستین حیات است. اریک فروم، در بحث از حقیقتِ عشق، که آن را راز هستی و پایه‌اش را اصلِ تمایلِ دو قطبِ متضاد می‌داند می‌گوید: «این اصل تمایل دو قطب مذکر و مؤنث در طبیعت نیز موجود است، نه تنها از آنچه به طور آشکار در حیوان و نبات دیده می‌شود، بلکه در تمایل دو قطبی، دو کار اساسی یعنی دریافت کردن و نفوذ کردن نیز به چشم می‌خورد، منظور از این، تمایل زمین و باران، رودخانه و اقیانوس، شب و روز، تاریکی و روشنایی، مادّه و روح با یکدیگر است[۳]» و بعد خود به سخن مولانا استشهاد کرده می‌گوید: «این نظریّه را مولانا جلال‌الدین رومی، عارف و شاعر بزرگ اسلام، با زیبایی خاص بیان می‌کند. بعد ابیاتی از مثنوی آورده که چند بیت آن نقل می‌شود.

روز و شب ظاهر دو ضدّ دشمن‌اند	لیک هر دو یک حقیقت می‌تنند
هر یکی خواهانْ دگر را همچو خویش	از پیِ تکمیلِ فعل و کارِ خویش»[۴]

و در غزلیات شمس گوید:

خرفروشانه یکی با دگری در جنگ‌اند	لیک چون وانگری متّفقِ یک کارند[۵]

یکی از مهم‌ترین زمینه‌های اصلی شعرهای عاطفی مولانا را مسألهٔ «وطن اصلی انسان» تشکیل می‌دهد[۶]. صوفیه از وطن تلقی خاصی دارند. آنها به وطن به عنوان زادبوم و محل پرورش انسان نمی‌نگرند بلکه معتقدند انسان از جهانی دیگر آمده است و سرانجام به

---

۱. منظور مولانا جنگ اضداد است. ۲. مثنوی معنوی، ۳۷۳/۳.

۳. اریک فروم، هنر عشق ورزیدن، ترجمهٔ پوری سلطانی، انتشارات مروارید، ص۴۹.

۴. همان، ص۴۹. ۵. دیوان کبیر، ۱۳۳/۲.

۶. در باب تَلَقّیِ قدما از مفهومِ وطن و نوعِ برداشتهای ایشان از این معنی و کلمه رجوع شود به مقالهٔ «تَلَقّیِ قدما از وطن» به قلم نگارنده در مجلهٔ الفبا، شمارهٔ دوم (تهران ۱۳۵۲). در آنجا به تفصیل از طرز نگرش صوفیه به وطن بحث شده است.

همان عالم باید باز گردد.

فصل مشبعی از شعرهای دیوان شمس را، و نیز بخشهایی از مثنوی را، این اندیشه فرا گرفته و مولانا با تنوّعِ هرچه تمام‌تر و چشم‌گیرتری، این شوق بازگشت را در آثار خویش تصویر کرده است. او، هر نَفَس، آوازِ عشق را از چپ و راست می‌شنود که انسان را به آن وطنِ اصلی فرا می‌خواند و انسان را به گونهٔ مرغابیی می‌بیند که از «دریای جانْ» زاده و سرانجام به آن «بحر» می‌پیوندد:

خـلق، چـو مرغابیان، زاده ز دریـای جـان — کی کند اینجا مقام مرغ کز آن بحر خاست؟[1]

بر روی هم اعتقاد صوفیه چنین است و آنها حدیثِ «حُبُّ الوَطَنِ مِنَ الایمان»[2] را به این «وطنِ الاهی» تفسیر کرده‌اند و گفته‌اند: «این وطن مصر و عراق و شام نیست / این وطن شهری است کان را نام نیست[3]». همان «ناکجاآباد[4]» سهروردی و مفهوم داستان رمزیِ «قِصَّةُ الغُربَةِ الغربيّة[5]» شهاب‌الدین سهروردی. کمال واقعی در پایان این سفر است و تمام دگرگونیهای انسان (دیالک‌تیک اضداد معنوی و مادّی) امتداد این سفر است:

آن کو ز خاک اَبدان کند، مر دود را کیوان کند، — ای خاک تن، وی دودِ دل، بنگر کدامت می‌کند:

یک لحظه‌ات پر می‌دهد، یک لحظه لنگر می‌دهد، — یک لحظه صبحت می‌کند، یک لحظه شامت می‌کند؛

چون مُهره‌ای در دست او، گه باده و گه مست او، — این مُهره‌ات را بشکند، و اللّـه تـمامت مـی‌کند.[6]

از نظر مولانا، مرگ، نقطهٔ پایانی نیست. آغازِ دیگر است، تصویری که وی از مرگ دارد از نوع تلقّیِ دیگران نیست. مرگ، در دیدگاهِ او، پلی است که باید از آن گذشت تا به دایرهٔ اِنّا الیهِ راجعون[7] رسید. هراس از مرگ را هراس از خود می‌داند. و بر آن است که مرگ آینه‌ای است که ما حقیقتِ خود را در آن می‌بینیم. اگر این حقیقت زشت است،

---

۱. دیوان کبیر، ۲۷۰/۱.

۲. حب الوطن من الایمان، کشف الخفا، ۳۴۵/۱، ظاهراً از احادیث مجعول است. رجوع شود به مقالهٔ «تلقّیِ قدما از وطن».

۳. این بیت از شیخ بهاءالدین عاملی است در مثنوی نان و حلوا. او این حدیث را گویا مُسَلَّمُ الصُّدور دانسته و به تأویل آن پرداخته است. رجوع شود به کلیات اشعار فارسی شیخ بهائی، چاپ مهدی توحیدی‌پور، کتابفروشی محمودی. تهران ۱۳۳۶، ص۲۳.

۴. رجوع شود به «رسالة الطیر»، ص۱۹۸، در مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، به کوشش دکتر سید حسین نصر. انستیتوی ایران و فرانسه، تهران ۱۳۴۸، و «آواز پر جبرئیل»، ص۲۱۱، همان کتاب.

۵. قصة الغربة الغربیه، ضمیمهٔ زندهٔ بیدار، ترجمهٔ استاد فروزانفر، ص۱۷۹.

۶. دیوان کبیر، ۱۰/۲.

۷. قرآن کریم. البقره، ۱۵۶

تقصیرِ مرگ نیست و اگر زیباست، زیبایی آن چیزی جز واقعیّتِ وجودیِ خودِ ما نیست.
او در بسیاری از قسمت‌های مثنوی و غزلیّاتِ شمس این نکته را یادآور شده است که مرگْ آینه است و جمالِ هستی تو را در خویش جلوه‌گر می‌کند. اگر زشتی زشت است و اگر زیبایی مرگ نیز زیباست:

مرگ آینه است و حُسنت در آینه درآمد　　آیینه بر بگوید: خوش منظر است مردن[1]

و در مثنوی فرموده:

مرگ هر یک ای پسر همرنگ اوست　　پیش دشمن دشمن و بر دوست دوست[2]

به همین مناسبت، از نظر مولانا، مرگ جای تأسف نیست و به همین دلیل است که وی چندین سال در اشتیاق شمس تبریزی غزلهای پرشور و حالت سروده ولی در مرگِ شمس، جز یکی دو مرثیه، آن هم بسیار بی‌حالت، ندارد و نشان می‌دهد که آن مرثیه‌ها از سرِ اعتقاد به مرگِ شمس نبوده، بلکه نوعی ادای تکلیف و مراعاتِ جانبِ ظواهر بوده است، اگر آن شعرها سرودهٔ مولانا باشد.

از نظر مولانا، رستاخیز، چیزی است که ما هم‌اکنون در آنیم. یعنی بر اساس اصل اول نظریات او که بی‌قراری هستی است، ما همواره در حال گذراندن رستاخیزیم، هر لحظه بر انسان حشری است و از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر پیوسته در مردن و زادنیم نه تنها «تولدی دیگر» در انتظار ماست که تولدها و مردنهای بی‌شمار در پیش داریم:

هر طرفی علامتی، هر نَفَسی قیامتی　　تا نکنی ملامتی، گر شده‌ام سخنوری[3]

قُطبِ محیی جهرمی، از شیفتگان مولانا، در این باره گوید: «و ما بدین جان که جهان را اثبات کنیم «جانِ عام» خواهیم که مساوق با «هستی» است نه آن جان که حکیمان آن را اثبات کرده‌اند، و آسمان را جانوری پنداشته‌اند[4].»

مولانا عشق را نیروی محرکهٔ پدیده‌های کاینات می‌داند و در همهٔ اجزای هستی آن را جاری می‌بیند. سَرَیانِ عشق در عالمِ وجود و اجزای کاینات یکی دیگر از زمینه‌های اصلی اندیشه‌های اوست:

اگر این آسمان عاشق نبودی　　نبودی سینهٔ او را صفایی

---

۱. دیوان کبیر، ۲۴۹/۴.　۲. مثنوی معنوی، ۱۹۶/۲.　۳. دیوان کبیر، ۲۰۸/۵.
۴. مکاتیب عبدالله قطب، ص ۱۳۵.

وگر خورشید هم عاشق نبودی — نبودی در جمال او ضیایی
زمین و کوه اگر نه عاشقندی — نرستی از دل هر دو گیایی
اگر دریا ز عشق آگه نبودی — قراری داشتی آخر به جایی[۱]

در غزلیات شمس و در مثنوی پیوسته این اندیشه دنبال می‌شود و با تمثیلهای گوناگون توصیف می‌شود. انتظار، یکی از جلوه‌های عشق است که تکامُل را در درونِ خود نهفته است. در نظر مولانا هر گونه حرکتی و سیری که در روندِ تکاملیِ حیات دیده می‌شود برخاسته از انتظاری است:

بهرِ باران، چو کشتْ منتظر است — سینه را سبز و لاله‌زار کند
بهرِ خورشید، کان، چو منتظر است — سنگ را لعلِ آبدار کند
انتظارِ حُبُوب، زیرِ زمین — هر یکی دانه را هزار کند[۲]

عشق، مانند عالم، بی‌آغاز و بی‌انجام است: شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد، این شجر را، تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست[۳]. و در جای دیگر گوید:

از من دو سه سخن شنو اندر بیان عشق — گرچه مرا ز عشق سرِ گفت و گوی نیست
اوّل بدان که عشق نه اوّل نه آخر است — هر سو نظر مکن که از آن سوی سوی نیست[۴]

عقیدهٔ مولانا در باب عشق و این که حرکتهای هستی، همه از نیروی عشق سرچشمه می‌گیرد شبیه است به عقیدهٔ محیی‌الدین ابن‌عربی که می‌گوید: «فَما ثَمَّ حَرَکَةٌ فی الکَون الا وَ هِیَ حُبیّة»[۵] (= پس بدین گونه هیچ جنبشی در جهان نیست مگر این که مایه از عشق دارد) و این مسأله را عزیز نسفی، در الانسان الکامل، به عنوان «حرکتِ شوقیِ هستی» مورد بحث قرار داده که: «... از اینجا گفته‌اند که وجود، مملوّ از عشق است و بر خود عاشق است، جمله در حرکات‌اند و حرکتِ شوقی دارند، خود را می‌طلبند»[۶]. از مولانا بشنوید:

چه جای خاک که بر کوه جرعه‌ای برریخت — هزار عربده آورد و شورش و خامی[۷]

---

۱. دیوان کبیر، ج ۶، ص ۳۷.
۲. همان، ج ۲، ص ۲۵۳.
۳. همان، ج ۲، ص ۲۳۱.
۴. همان، ج ۱، ص ۲۶۷.
۵. رجوع شود به فصّ موسوی، در فصوص الحکم (ص ۲۰۳ و ۲۰۴) محیی‌الدین که این مسأله را با بینش خاص خود به بهترین وجهی تفسیر و تحلیل کرده است.
۶. عزیز نسفی، الانسان الکامل (مجموعهٔ رسائل معروف به ـ) به تصحیح ماریژان موله، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۴۱، ص ۲۲۲.
۷. دیوان کبیر، ۲۶۹/۶.

در نظر او، همهٔ عالم، نقشِ کمالِ عشق است:

چون آینه‌ست عالم، نقشِ کمالِ عشق است ای مردمان! که دیده‌ست جُزوی ز کل زیاده؟»[1]

اینک از مثنوی بخوانید:

دور گردون‌ها ز موجِ عشق دان گر نبودی عشق بفسردی جهان
کی جمادی محو گشتی در نبات کی فدای روح گشتی نامیات
هر یکی بر جا تُرُنجیدی چو یخ کی بُدی پرّان و جویان چون ملخ[2]

و قبل از مولانا پیشاهنگ چنین فهمی از جهان، عطّار است که در مثنوی‌های خویش بدان پرداخته است[3].

غرض از یادآوری این نکته در باب جهان‌بینی مولانا، فقط نشان دادن خطوطِ عمومیِ فکر او در بابِ جهان و جانِ جهان و انسان بود، وگرنه رسیدگی به مجموع اندیشه‌ها و لحظه‌های ذهنی او مجالی گسترده می‌طلبد و روزی باید به تحلیل دقیق و جامعِ نظریات او در زمینه‌های مختلف، بر اساس غزلیّاتِ شمس و مثنوی و دیگر آثارش، پرداخت. مقصود ما ایجاد روزنه‌ای خُرد بود بر جهانی بزرگ، تا به هنگام خواندنِ غزلیّاتِ شمس در آن سوی لذتی که از هنرِ شاعریِ او می‌بریم از حوزهٔ عاطفی و اندیشگی او نیز آگاهیهای مختصری داشته باشیم.

نکته‌ای که در اینجا باید یادآوری شود این است که تمام این اندیشه‌ها، در دستگاه ذهنیِ او حالتِ عاطفی دارد. نه اینکه با نگرش منطقی، وی به این روابط و مسائل رسیده باشد. او برخلافِ اغلبِ شاعران و ادیبان ما که شعرشان چیزی است و زندگی‌شان چیزی و اندیشه‌شان چیزی دیگر، تمام این مسائل را با زبان عاطفه تصویر می‌کند نه با زبان اندیشه. اگر در مثنوی که نمودار نوعِ تعلیمیِ didactic شعرِ مولاناست، در مواردی کوشش ذهن، جنبهٔ نوعی استدلال و منطق به خود می‌گیرد؛ در غزلیات شمس تمام این اندیشه‌ها و زمینه‌های فکری، صبغهٔ عاطفی دارد و شما می‌دانید که اگر دشوارترین مفاهیم علمی، بتواند در ضمیر شاعر، صبغهٔ عاطفی به خود بگیرد، می‌تواند موضوع بلندترین شعرها قرار گیرد و برعکس زنده‌ترین و طبیعی‌ترین مفاهیم هستی و روابط انسانی، اگر با ذهن منطقی و بیان منطقی تصویر شود، شعر نیست.

---

۱. همان، ۱۶۲/۵. ۲. مثنوی، ۲۴۵/۳.

۳. بنگرید به مقالهٔ دوم اسرارنامه و مقدمهٔ نگارنده بر همان کتاب، انتشارات سخن، ۲۹-۳۰.

بی‌گمان در میان شاهکارهای ادبیات ملل اسلامی، و شاید ادب جهان، شعر هیچ شاعری به اندازهٔ مولانا، از لحاظ گسترشِ حوزهٔ عاطفی و هیجاناتِ روحی و سیلابهای روانی، حرکت و پویایی و بیقراری ندارد. از مهم‌ترین عواملی که در ثبت و ارائهٔ این احوال به زبان شعری او کمک کرده، یکی، خطاب‌های بیش از حدّی است که در شعر او هست.

در دیوان هیچ شاعری، به اندازهٔ دیوان شمس «خطاب» و «جمله‌های ندایی» وجود ندارد و این نوعِ بیان، خاصِّ شاعرانِ عاطفی است. او حتی در بیان خبری و غیرِ خطابی نیز از فرم خطابی استفاده می‌کند:

ای خوشْ منادیهای تو، در باغِ شادیهای تو   بر جایِ نان شادی خورد، جانی که شد مهمان تو[1]

یا:

ای شاد آن فرّخ رُخی، کو رُخ بدان رُخ آورد   ای کرّ و فرّ آن دلی کو سوی آن دلخواه شد[2]

یا:

ای شاد و خندان ساعتی، کان ابرها گرینده شد   یا رب خجسته حالتی کان برقها خندان شود[3]

برای این که نسبت آماریِ این قضیه، تا حدی، روشن شود، می‌توانید ده غزل اول دیوان شمس را برای نمونه با ده غزل آغاز دیوان هر شاعری ــ حتی سعدی و حافظ ــ مقایسه کنید و نسبت جمله‌های خطابی و ندایی آنها را بسنجید.

مرزهای اندیشه و استعاره

وقتی به حرکتِ مورچه‌ای روی دیوار می‌نگریم، موضوعِ اندیشهٔ ما حرکتِ مورچه است بر روی دیوار و آن گاه که به آفاقِ بی‌کران کهکشانها می‌اندیشیم، میدان تفکرِ ما قلمرو پهناوری است به وسعتِ هستی. صِرفِ اندیشیدن به حرکتِ مورچه یا بی‌کرانگیِ هستی، اعتباری به «اندیشهٔ» ما نمی‌بخشد، می‌توان دربارهٔ حرکت مورچه بر روی دیوار، به اندیشه‌های جاودانه و شگرف رسید و می‌توان در اندیشیدن به آفاقِ بی‌کرانِ هستی به حرفهای معمولی و مکرّر و مشترکِ بینِ همگان دست یافت. آنچه یک «فکر» را در تاریخ اندیشهٔ بشری اعتبار می‌دهد موضوع فکر نیست بلکه قاب و قالبی است که اندیشه در

---

۱. دیوان کبیر، ۵/ص۱۶.   ۲. همان، ۲/۲.   ۳. همان، ۹/۲.

ذهن ما به خود می‌گیرد و نوعی روشنایی و افقی از دید در برابر چشمِ ما و دیگران می‌گشاید. اندیشهٔ راستین اندیشه‌ای است که وقتی عرضه شود بخشی از مخاطبانِ خود را دگرگون کند و در برابر چشم ایشان دریچه‌ای تازه بگشاید.

ازین چشم‌انداز قرنهاست که مسلمانان اندیشه‌ای ندارند. «استعاره»ها و «شعر»هایی آفریده‌اند و در هجوم استعاره‌های تجریدی، خودشان را فریب داده‌اند که «ما می‌اندیشیم» و اندیشهٔ تازه داریم. ولی وقتی بخواهیم فرهنگ یا دایرة المعارفی از اندیشهٔ بشری فراهم آوریم، سهم متأخرین جهانِ اسلام تقریباً صِفر است. تمام مسلمانان در قرون اخیر به اندازهٔ یک سال از عمرِ فلسفیِ ویتگن اشتاین[1] «اندیشه» عرضه نکرده‌اند. تعارُف با هیچ کسی نداریم.

مولانا، اما، صاحب اندیشه است. در آن سوی شعرهای درخشانی که در دیوان شمس سروده است، هم در مثنوی و هم در دیوان، نمونه‌هایی از اندیشه عرضه می‌کند که وقتی خواننده با آن اندیشه‌ها رو به رو می‌شود نگاهش به جهان و قلمرو هستی دگرگون می‌گردد. دربارهٔ ازل، ابد، جهان، انسان، مرگ، زندگی، زیبایی، عشق و خدا مولانا صاحب اندیشه است، اندیشه‌هایی که بشریّت در همه احوال به آنها نیاز دارد، همان‌گونه که بشریّت هیچ گاه از دیالُگ‌های افلاطون بی‌نیاز نخواهد بود. هم‌چنان که جرقه‌های فکری فلاسفهٔ ماقبلِ سُقراطِ یونان، امثال هراکلیت، هنوز طراوت خویش را داراست و مایهٔ حیرتِ انسانِ معاصر است.

زمان و مکان

تصویری که مولانا از زمان دارد، دو نوع زمان است، یکی زمانی که از ویژگیهای جِرْمِ فیزیکی است و همان چیزی است که دیگران نیز داشته‌اند، تصویر دیگر آن چیزی است که در درون جاری است و از قلمرو آن می‌توان به در آمد و ازل و اَبَد را در یک لحظه متراکم شده دید، یعنی «ساعتِ» برون آمدن از ساعت (= زمان):

چون ز «ساعت» ساعتی بیرون شوی　　　«چون» نماند محرمِ «بی‌چون» شوی[2]

در چشم‌اندازِ مولانا که نگاهی بسیار نو به مسألهٔ «زمان و مکان» دارد، می‌توان چیزی از

---

1. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) فیلسوف اتریشی

۲. مثنوی، ۲/۱۱۹.

مفهوم time-space و «زَمَکان» را دید. گیرم که این‌چنین درکی، یک درکِ شاعرانه و تخیّلی باشد نه از طریق مبانی فلسفیِ چنین نظریه‌ای. ساعتها به این دو بیت می‌توان اندیشید حتی سالها و عمرها و دریافت که شعر مولانا معماری و هندسه‌ای است که در آن بسیاری محالات امکان تحقق می‌یابند:

ای شهرا! چه شهری تو که هر روز تو عید است ای شهرا مکانِ تو شد از لطف زمانی
چه جای مکان است و چه سودای زمان است ای هر دو شده از دَمِ تو نادره‌لانی[1]

آمیختن مکان به زمان فقط در نظریه‌های پیشرفتهٔ فیزیکِ مُدِرْن شاید مطرح شده باشد و این محالِ دنیای قدیم را ذهن شگرفِ او بدین زیبایی تحقّق بخشیده است.

لحظه‌های ویژه

نوعِ لحظه‌هایی که در شعرِ مولانا تصویر شده است، در عُرف شعر فارسی ناشناخته و غریب است، دلیل آن نیز آشکار است. او در عوالمی سیر می‌کرده است که ویژهٔ خود او بوده و برای بیان این حالات اسالیبی برگزیده که در سنّتِ شعر فارسی پیشینهٔ چندانی ندارد. به این بیت بنگرید:

یک ریسمان فکندی بُردیم بر بلندی من در هوا معلّق وان ریسمان گسسته[2]

چنین حالتی را در شعرِ هیچ کس دیگری نمی‌توان یافت. یا این بیت:

مهتاب را چه ترس بُوَد از کنارِ بام پس ما چه غم خوریم که بر مَه سواره‌ایم[3]

که یادآور این سخنِ ابوالحسنِ خرقانی (۳۵۲-۴۲۵) است: «نقل است که گفت به خواب، ها چنان دیدم[4] که در ماه نشسته‌ام. چندان که ماه همی شود با ماه همی شینم[5]» و ازین گونه لحظه‌ها[6]. یا این بیت:

آسمان چون خرقه‌ای رقصان و صوفی ناپدید ای مسلمانان! که دیده‌ست خرقه رقصان بی‌بدن؟[7]

که آسمان را به گونهٔ خرقه‌ای تهی از کالبد، و در حال رقص می‌بیند.

---

۱. نادره‌لان، ترکیبی است که مولانا ساخته است فقط برای ادای همین معنی و همین چشم‌انداز از مقولهٔ زمان و مکان. لان درین ترکیب به معنی محل است و با «لانه» مرتبط است، یعنی جایی که در آن امور نادر و شگفت وجود دارد.
۲. دیوان کبیر، غزل ۲۳۹۷
۳. همانجا، غزل ۱۷۰۹.
۴. فعل در زبان قومسی ها دیدن است.
۵. شینیدن: نشستن و شاید هم شنا کردن.
۶. نوشته بر دریا، شمارهٔ ۹۳۷ و مقدمهٔ همان کتاب، ۵۰.
۷. دیوان کبیر، غزل ۱۹۳۶.

مولانا غزلهایی دارد که از زبان خداوند سروده شده است، یعنی «منِ» غزل، حق تعالی است و مولانا از زبان او سخن می‌گوید. این گونه غزلها، در شکل ابتدایی و ساده‌اش با شعرِ شاعرانِ مذهب محمد بن کرام در قرن چهارم آغاز شده است ولی در شعر استادان بزرگ شعرِ عرفانی استمراری گسترده نیافته است اما در دیوان شمس نمونه‌های فراوان دارد مانندِ این غزل:

ای یار اگر نیکو کنی اقبالِ خود صد تو کنی   تا بوک رو این سو کنی باشد که با ما خو کنی[1]

که تمامی آن از زبان خداوند گفته شده است و با ردیفِ «باشد که با ما خو کنی».

اگر ده غزل پی در پی یا ده غزل از آغاز هر حرف از حروف الفبا را از دید تماتیک تجزیه کنیم به گونه‌ای آماری به این نتیجه خواهیم رسید که بیشترین چیزی که توجه مولانا را به خود جلب کرده است مسألهٔ دریا و ساحل و موج و ماهی و کفها است. این آزمایش را ما در ده غزل آغازین دیوان شمس، چاپ استاد فروزانفر و نیز ده غزلِ آغازین حروف الف، ب، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز انجام دادیم.

صورت و معنی

یکی از مسائل بنیادیِ بوطیقای مولانا که ریشه در جهان‌شناسی و فلسفهٔ او دارد مسألهٔ لفظ و معنی و گاه صورت و معنی است. باید دید که او از معنی چه چیزی اراده می‌کند. گفت: المعنیٰ هو الله شیخِ دین / بحرِ معنیهای ربِّ العالمین[2]، اگر معنیٰ فقط همان الله باشد که تکلیف همهٔ بحثها، درین زمینه، روشن است اما ظاهراً باید به جستجوی چیزهای دیگری بود.

قدمای اربابِ بلاغت اسلامی، تقابُلِ بسیار کُهَنی در حوزهٔ لفظ و معنی دارند که حاصل نوعی سوءِ تفاهم دربارهٔ «لفظ» و «معنی» است. عده‌ای طرفدارِ لفظ اند و عده‌ای طرفدارِ معنی. طرفدارانِ لفظ معتقدند که هرچه هست لفظ است و «معانی» مطروحهٔ در طریق اند و آنها که اهمیت را به «معانی» می‌دهند و دم از معنی تازه می‌زنند بی‌گمان فهمی ویژه از معنی دارند که قطعاً چیز پیش پا افتاده‌ای که مطروح در طریق باشد نیست

---

۱. همانجا، غزل ۲۴۳۶.   ۲. مثنوی، ۲۰۵/۱.

بلکه امری ظریف و هنری است که تمام امتیازات یک هنرمند را تشکیل می‌دهد. مثلاً درین بیت سعدی:

مرا پلنگ به سرپنجه، ای نگار نکُشت تو می‌کُشی به سرِ پنجهٔ نگارینت[1]

و در این ابیاتِ هم او:

نفحاتِ صبح، دانی ز چه روی دوست دارم؟ که به روی دوست مانَد که برافکند نقابی
دل همچو سنگت ای دوست به آبِ چشمِ سعدی عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی[2]

آیا هنر در صورت است یا در معنی؟ صورت کدام است و معنی کدام؟ حق این است که تمامِ زیباییِ این بیتها در صورت است و صورت را ساختارِ نحویِ سخنِ سعدی شکل داده است و «تکرارهای نامرئیِ» گفتارِ او.

حال ببینیم مولانا از صورت و معنی و لفظ و معنی چه اراده‌ای دارد؟ قدر مسلّم این است که او به مسألهٔ صورت و معنی و یا لفظ و معنی از همان منظری نمی‌نگرد که مثلاً عبدالقاهر جرجانی یا صورتگرایان روسی بدان می‌نگریسته‌اند. مولانا معنی را امری روحانی و برخاسته از صدقِ تجربهٔ عاطفی می‌شناسد. به همین دلیل وقتی می‌گوید:

گر حدیثت کژ بوَد معنیت راست آن کـژیِّ لفظ مقبول خداست[3]

از معنی چیزی اراده کرده است جز آنچه عبدالقاهر و صورتگرایان روسی می‌فهمیده‌اند زیرا اگر حرف عبدالقاهر و صورتگرایان روسی ملاک باشد، در «حرف کژ»، «معنیِ راست» امکان تحقق ندارد هرچه حرفِ ما کژتر باشد، از معنی دورتر می‌شویم و هرچه راست‌تر شود به معنی نزدیک‌تر می‌شویم.

در این شواهد از سخن مولانا تأمل کنید که او چگونه از صورت و معنی و لفظ و معنی سخن می‌گوید، و در همه حال، حق را به جانبِ معنی می‌دهد: این که لفظ به منزلهٔ آشیانه است و معنی پرنده‌ای است که در آن جای می‌گزیند[4] و این که لفظ نسبت به معنی همیشه نارسان است[5] و این که لفظ به منزلهٔ جسم است و معنی جان است[6]. مولانا همواره صورت را در جایگاه کوزه می‌بیند و معنی را و حُسن را به شکل شراب[7] و بر آن است که وقتی معنی رسید صورت چه‌کاره است؟[8] صورت همیشه پیغامگزارِ پادشاهِ

---

۱. غزلهای سعدی، ۸۳. ۲. همانجا، ۱۶۹. ۳. مثنوی، ۱۱/۲. ۴. همانجا، ۴۳۲/۱.
۵. همانجا، ۴۱۵/۱. ۶. همانجا، ۳۰۹/۳. ۷. همانجا، ۲۰۹/۳. ۸. همانجا، ۱۶۴/۱.

معنی است[۱]، اما لحظه‌هایی نیز برای او وجود دارد که آن لحظه‌ها و حالتها چون فرا رسد صورت و معنی هر دو را، مانند سیلاب، در می‌رباید[۲].

معنی در نظر مولانا امری است روحانی که در درون هنرمند وجود دارد و امری است از جنس «احوال» در تعاریف صوفیه که مانندِ برق می‌آید و قبل و بعدش معلوم نیست:

خمش کن! شعر می‌ماند و می‌پرّند معنی‌ها   پُر از معنی بُدی عالم اگر معنی بپایستی[۳]

□

خمش! خمش! که اشاراتِ عشق معکوس است   نهان شوند معانی ز گفتنِ بسیار[۴]

که این گونه تلقّی از معنی ما را به یاد سخنِ صاحبِ قابوسنامه می‌اندازد که می‌گوید: «برتر از پیغامبری منزلت نیست. پس آن گروه که ایشان را از صورتِ مردمی تن و جان و حواسّ و معانی رسید جز پیغامبران نباشند.»[5] در صورتی که در عُرفِ اهل ادب، وقتی سخن از معانی / معنی در شعر می‌رفته است، سنّتِ اهل ادب این بوده است که دشواری‌های لغوی و نحوی شعر را توضیح دهند.[۶]

---

۱. همانجا، ۱/۳۰۰.   ۲. همانجا، ۳/۵۵۵.   ۳. دیوان کبیر، غزل ۲۵۲۱.

۴. همانجا، غزل ۱۱۳۸.   ۵. قابوسنامه، چاپ استاد یوسفی، ۲۵۹.

۶. بنگرید به معانی الشعر، لأبی‌عثمان سعید بن هارون الأشناندانی (المتوفی ۲۸۸) بروایة ابن‌دُرَید قَدَّمَ له صلاح‌الدین المنجّد، دار الکتاب الجدید، بیروت ۱۹۶۴؛ و برای فهمی که در قرن نهم فارسی‌زبانان از «معنی» داشته‌اند و آن را به جای image به کار می‌برده‌اند بنگرید به مقالهٔ A.N. Boldyrev در *Yādnāme-ye Jan Rypka*, Academia Publishing House, Prague, 1967, p. 65-67.

بوطیقای مولانا

هر شاعری بوطیقای ویژهٔ خویش را دارد اما تمایز بوطیقای بسیاری از شاعران نسبت به بسیاری شاعران دیگر به قدری کم است و کم‌رنگ که ما ناچار می‌شویم صدها شاعرِ یک قرن یا چند قرن را دارای یک نوع بوطیقا تلقی کنیم، مثلاً تمامیِ شاعران عصرِ قاجاریِ قبلِ از مشروطیت، همه، دارای یک نوع بوطیقا به شمار می‌روند ولی اگر با چشم مسلّح بررسی شود در همان عصرِ قاجار هم بوطیقای قاآنی از بوطیقای یغمای جندقی یا سروش اصفهانی متمایز است.

حافظ بوطیقای ویژهٔ خویش را دارد و فردوسی نیز چنین است. ناصر خسرو نیز و دیگر بزرگان همچون سعدی و نظامی و خاقانی، عطار و سنایی هرکدام جهانی ویژهٔ خود دارند و بوطیقای خاص خویش.

اما بوطیقای جلال‌الدین مولوی چیز دیگری است. او هم در نظریه و هم در عمل، میدان پهناوری به عنوان قلمرو بوطیقاییِ خویش قائل است:

۱) چه گفتن، ۲) چگونه گفتن، ۳) چرا گفتن، ۴) از کجا گفتن.

چه گفتن: در بخشِ «قلمروِ عاطفه و اندیشه‌ها» از همین مقدمه ما دربارهٔ چه گفتنِ او و میدان پهناورِ جهانِ فکری او، به تفصیل سخن گفته‌ایم. او درین قلمرو، گسترش‌دهندهٔ تمامیِ اندیشه‌های روحانیِ مجموعهٔ بزرگانِ عالمِ معنی، در تاریخ فرهنگ ماست. کمتر سخنی و اندیشه‌ای در حوزهٔ تجارب عرفانیِ بزرگانی از نوع بایزید و خرقانی و بوسعید و سنائی و عطار وجود دارد که مولانا در دیوان شمس و مثنویِ شریف و دیگر آثار خود به آن نپرداخته باشد. ازین چشم‌انداز میراثِ روحانیِ او، مصداقِ کامل این سخن خود اوست که فرمود: چون که صد آمد نَوَد هم پیشِ ماست و یادآورِ ضربُ المثلِ کُلُّ الصیدِ فی

جَوفِ الفریٰ. اگر روزی بخواهیم دایرة المعارفی از حوزهٔ اندیشهٔ عرفانی در فرهنگ ایرانی و اسلامی پدید آوریم، باید آثار مولانا را متن قرار داد و میراث دیگران را در حاشیهٔ آن افزود و تکملهٔ آن تلقّی کرد. از منظرِ تحلیلِ تماتیکِ عرفانِ ایرانی و اسلامی، آثارِ مولانا، به‌ویژه مثنوی و دیوان شمس، در صدرِ ادبیات خلاقِ جهان اسلام قرار می‌گیرد.

چگونه گفتن: در عرصهٔ «چگونه گفتنِ» او نیز ما در همین مقدمه به تفصیل سخن گفته‌ایم. آنچه دربارهٔ حوزهٔ تخیّلِ او و ویژگیهای موسیقاییِ شعرش و نیز خصوصیّات منحصر به فردِ زبانِ شعر او، یادآور شده‌ایم، تصویری است، گرچه محدود، از چشم‌اندازِ پهناورِ چگونه گفتنِ او.

فرم یا صورت، در هر تعریفی که از آن داشته باشیم، ضرورةً امری است ایستا. تا سکون تحقّق نیابد صورتْ قابلِ تصوّر نیست. مگر این که مجموعه‌ای از صورتها را، با تحولاتی که دارند، یک صورت فرض کنیم و آن را با صفتِ جاری بودن همراه کنیم. در آن هنگام فرم یا صورتی جاری داریم، چیزی که درین لحظه مورد نیاز ماست دربارهٔ ساخت و صورتهای شعرِ مولانا. جاری بودنِ فرم یا ساخت و صورت در شعر، ارتباطِ مستقیمی دارد با روابطِ متقابل فرم‌ها و صورتها با یکدیگر. دینامیسمِ صورتها حاصل این روابطِ متقابل است و چیزی است که همواره در تعارضِ با اتوماتیزه شدن است. تکرار که از لوازم ذاتیِ رمزگانِ زبان و مجموعهٔ کُدهای زبانی است خود به خود ملازمِ با اتوماتیزه شدن است و اتوماتیزه شدن پدیده‌ای است ضدِّ هنر. پس جاری شدنِ ساخت و صورتها، تنها راهِ مبارزه با اُتوماتیزه شدن است. تمام شعرهای برجستهٔ تاریخ نمونه‌هایی از درافتادن و تعارض با اُتوماتیزگیِ زبان‌اند، یعنی روزمرگیِ زبان. شعرِ مولانا، ازین چشم‌انداز نیز، دارای امتیاز است که از هر گونه اُتوماتیزگی‌یی می‌گریزد و ساخت و صورتهای جاریِ آن، روزمرگی را از برابرِ خود محو می‌کند. سعدی با ساختارهای نحویِ خویش زبان را از روزمرگی و اتوماتیزه شدن به دور می‌کند و حافظ با بیانِ پارادوکسی خویش و مولانا با پَرت کردنِ زبان در میان دریای پرخیزابِ موسیقی. راههای گریز از روزمرگی و اتوماتیزه شدن بی‌نهایت است.

معنی در موسیقی و شعر

عامهٔ اهل ادب، یا عامّهٔ خوانندگان آثار ادبی، تصور و فهمی که از معنی دارند چیزی

است در حدود آنچه چومسکی آن را ژرف‌ساخت می‌نامد. برای عامهٔ خوانندگانِ حافظ، معنیِ این بیت حافظ در دو روایتِ متفاوت، یکسان است:

۱) روایتِ الف:

مرغِ زیرک نشود در چمنش پرده‌سرای   هر بهاری که به دنباله خزانی دارد[1]

۲) روایت ب:

مرغِ زیرک نزند در چمنش پرده‌سرای   هر بهاری که به دنباله خزانی دارد

در هر دو روایت، عامّهٔ خوانندگان معنی را درین حدود خواهند فهمید که مرغ زیرک دلبستهٔ بهاری نخواهد شد که در دنبالهٔ آن خزانی وجود داشته باشد، یعنی در نظر آنان «نشود پرده‌سرای» با «نزند پرده‌سرای» یک مفهوم دارد و تنها تفاوتی که در میان وجود دارد، در فعل «پرده‌سرای شدن» و «پرده‌سرای زدن» است. اما کسی که معنی‌شناس شعر باشد به خوبی در می‌یابد که با تغییر نشود به نزند کلمه‌ای جانشین کلمه‌ای دیگر نشده است بلکه نظام معنایی تمام مصراع دگرگون شده است و طبعاً تمام بیت. فعل «زدن» وظیفهٔ بافتِ «پرده‌سرای» را به مفهومِ امری در قلمروِ هنر معماری می‌کشاند، حال آن که «شدن» وظیفهٔ آن را به سوی امری موسیقایی می‌بَرَد، دو دنیای دور از هم: دنیای معماری (قلمروِ چشم) و دنیای موسیقی (قلمروِ گوش).

این نکته را برای آن طرح کردم که یادآور شوم که با تغییرِ هر کلمه، مجموعهٔ کلماتی که به لحاظِ نحوی یا موسیقایی و یا تصویری با آن کلمه در ارتباط اند، تمام وظایف‌شان عوض می‌شود. پس معنی در هنر، حاصل وظایفِ متقابلی است که اجزای هر ساخت و صورتی به وجود می‌آورند، نه ژرف‌ساختِ آن در تلقّیِ چومسکی. وقتی اشکلوسکی[2]، در سال ۱۹۱۹ گفته بود که «فُرمِ جدید برای آن ظهور نمی‌کند که محتوای تازه‌ای را بیان کند بلکه برای آن ظهور می‌کند که جای فُرمِ کهنی را بگیرد که دیگر کفایتِ هنری ندارد.»[3] بهترین مصداقِ آن در تجارب شعری مولانا قابل جستجو است.

---

۱. برای ضبط‌های مختلف این مصراع بنگرید به دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ، تنظیم دکتر سلیم نیساری، ۴۴۵/۲.

2. Šklovskij, Viktor Borisovich (1893-1984)

3. *Russian Formalism, A Metapoetics*, by Peter Steiner, p. 56.

این گونه فهم از «معنی» را ما در هنر سعدی و حافظ و مولانا، از دریچه‌های گوناگون می‌بینیم: سعدی غالباً با «حروف اضافه» در کنار فعلها و «تکرارهای نامرئی» خویش معنی‌آفرینی می‌کند و حافظ با تقابلِ منطقی و پارادوکسیِ کلمات از چشم‌اندازِ معنی‌شناسی و دلالت. اما مولانا از رهگذر امواج موسیقاییِ شعر خویش، سیل معانی را به ذهن و ضمیر ما منتقل می‌کند و با تغییر طنین عبارات و جاری شدن جمله‌های موسیقاییِ شعرِ خویش. معنی، درین مفهوم، نزدِ مولانا بیش از آن که وَجْهِ سمانتیک و دِلالی داشته باشد، دارای جانبِ موسیقایی است.

چرا گفتن: درین چشم‌انداز، هر هنرمندی پاسخی دارد که اگر خود به زبان نیاورد، ما می‌توانیم «چرا گفتنِ» او را، از رهگذرِ تحلیلهای روانی و بررسیهای جامعه‌شناسیک، مورد تحقیق قرار دهیم. اینجا قلمروِ «روانشناسیِ ادبیّات» و نیز «جامعه‌شناسیِ ادبیّات» است که هر کدام شاخه‌ای گسترده از مباحثِ علوم انسانیِ عصرِ ما را تشکیل می‌دهد. ما در همین مقدمه، یادآور شده‌ایم که مولانا نسبت به مسائل جامعه و تاریخِ عصرِ خویش، تقریباً، بی‌اعتناست و جز به ندرت اشاراتی به این مسائل ندارد، اما بخش روانشناسیِ شعرِ او و چشم‌اندازِ «چرا گفتنِ» او در حوزهٔ روانشناسی بسیار روشن و گسترده است.

در حوزهٔ الهام، که نقطهٔ آغازین هر نوع بحث در روانشناسیِ شعر است او به صورتهای مختلف سخن گفته است و همواره خویشتن را در برابر آن الهام‌دهندهٔ غیبی، بی‌اختیار توصیف می‌کند:

غلام شعر بدانم که شعر گفتهٔ توست　　　که جانِ جانِ سرافیل و نفخهٔ صوری[1]

و خود را سخن‌گوی تمام بشریّت، در عرصهٔ تاریخ، می‌بیند:

خواهم کـه کـفکِ خـونین از دیگِ جـان بـرآرم　　　گـفتارِ دو جـهان را از یک دهـان بـرآرم[2]

از کجا گفتن: در سالهایی که استاد بدیع‌الزمان فروزانفر می‌خواست، پس از نیم قرن غوّاصی در اقیانوس شعرِ مولانا، به تفسیر و شرحِ مثنوی شریف آغاز کند به مناسبتی، که تفصیل آن را در جای دیگر نوشته‌ام[3]، می‌فرمود که «من 'اشتغالِ یقینی' دارم که حضرتِ مولانا مجموعهٔ معارف قبل از خویش را به تمامی موردِ مطالعه و تأمل قرار داده است و سخنش حاصل مجموعهٔ فرهنگِ ایرانی و اسلامی قبل از اوست. به همین دلیل احاطه بر

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۳۰۷۳.　　۲. همانجا، غزل ۱۶۹۱.

۳. مجلهٔ سخن، ۲۰ (۱۳۴۹): ۹۷-۱۰۲.

سرچشمه‌های تفکرِ او، تقریباً محال است، به‌ویژه اگر بخواهیم استقصای تامّ و تمامی درین باره داشته باشیم.» و راست می‌گفت. وقتی که کاتبی نسخه‌ای از تفسیرِ حقایق ابوعبدالرحمن سُلمی (۳۲۵-۴۱۲) را برای مولانا کتابت کرد، مولانا فَرجیِ مبارکِ خود را بر او پوشانید واین نشانهٔ شادمانیِ بیش از حدِّ او بود که بر یکی از منابعِ فهم صوفیانهٔ قرآن کریم دست یافته بود.[۱] در بسیاری از مواضع مثنوی آثار تعمق مولانا در تفسیرِ سُلَمی را می‌توان مشاهده کرد. حوزهٔ «از کجا می‌گویدِ» هر شاعری، نشان‌دهندهٔ ژرفاییِ تأمل اوست در فرهنگ نیاکان خویش و فرهنگ اقوام دیگر که بخش دوم را حوزهٔ ادبیات تطبیقی تشکیل می‌دهد.

در هر یک ازین چهار قلمرو پهناور، مولانا صاحب اندیشه و نظر است.

نوجویی

بگیر و پاره کن این شعر را چو شعر کهن　　　که فارغ‌اند معانی ز حرف و باد و هوا[۲]

در روزگار ما هر کس دو ورق روزنامه خوانده باشد دَم از نوآوری می‌زند و در بی‌ارجیِ کهنه‌ها داد سخن می‌دهد. در قدیم نیز کم و بیش شاعرانی داریم که ستایشگر «طرز» نو و «شیوهٔ» نو اند یا دم از «شیوهٔ خاص» می‌زنند. حدِّ نوجویی این گونه پیشاهنگان تجدد، غالباً در حدِّ تازگیِ استعاره‌ها یا دایرهٔ تشبیهات است. اما مولانا وقتی دَم از «نو» می‌زند، مقصودش هماهنگ شدن با نظام هستی است که هر لحظه در حالِ دگرگونی و «شدن» است. درین چشم‌انداز، هم شاعر و هم شعر و هم حالاتِ گوینده باید «نو» باشد و هم شنونده و گوشِ او:

بگفتمش خبرِ نو شنیده‌ای؟ او گفت　　　حدیث نو نرَوَد در شکافِ گوش کهن[۳]

مولانا عقیده دارد که شعرِ او را، باید، در همان لحظهٔ سرودن و با همان حال و هوای طبیعیِ الهام، چشید و لذت بُرد و گرنه با تغییراتی که در احوال او روی می‌دهد، شعری دیگر و دنیایی دیگر باید طلب کرد:

شعرِ من نانِ مصر را مانَد　　　شب برو بگذرد نتانی خَورْد
آن زمانش بخور که تازه بُوَد　　　پیش ازان که برو نشیند گرد[۴]

---

۱. مناقب العارفین، ۲/۶۰۴.
۲. دیوان کبیر، غزل ۲۲۹.
۳. همانجا، غزل ۲۰۸۵.
۴. همانجا، غزل ۹۸۱.

شعر بی‌خویش

نوبتِ آن شد که زنم چرخ، من، عشق غزل گوید بی روی پوش[۱]

شعر، در جوهرِ جاری و جهانی‌اش، حاصلِ بی‌خویشی و برخاسته از ناخودآگاهِ شاعران است. این نکته را همگان از عهد یونان باستان و اعتقاد به اِلٰههٔ شعر می‌دانسته‌اند و در دورهٔ عربِ جاهلی نیز عقیده‌ای عام بوده است که هر عَرّاف یا عرّافه و شاعری شیطانی به همراه خویش دارد که هر شعرِ او الهام و تلقینِ همان شیطان است، شیطانی که آن را «تابع» یا «تابعه» می‌نامیده‌اند و ناصر خسرو می‌گوید:

بازی‌گری است این فلک گردان امروز کرد، تابعه تلقینم[۲]

با این‌همه، بدون استثنا، هر شاعری در سنّتِ شعرِ فارسی و عربی و شاید هم جهانی از سمتِ چپ سطر به سوی جانبِ راست، خواهی نخواهی، حرکت می‌کرده است و این هیچ عیبی نیست. شعر نوعی معماری است و در معماری سنجیدن فاصله‌ها امری است بدیهی و ضروری اما وقتی به سنجش میزانِ کارِ شاعران درین چشم‌انداز بپردازیم به این نتیجهٔ روشن و مسلّم خواهیم رسید که مولانا از سمتِ راست حرکت می‌کند و با چیره‌دستیِ خاص خویش آن فاصلهٔ لازم در معماری و موسیقی را مراعات می‌کند، نوع تداعیهای او از قافیه نیست.

مثلاً در این ابیات به کلماتی که بعد از خطِّ مایل / قرار دارند توجه کنید، پیداست که از سرِ بیت آغاز کرده و در آنجا به جستجوی نقطه‌ای ناگزیر پرداخته است:

آن سنبله از خاک برآورد سر و گفت من مُردم و زنده شدم از داد/ ثوابی
خواهی که قیامت نگری نقد به باغ آی نظّارهٔ سرسبزیِ امواتِ/ ترابی
ماییم که پوسیده و ریزیدهٔ خاکیم امروز چو سرویم سرافراز و/ خطابی
بی‌حرف، سخن گوی که تا خصم نگوید کاین گفتِ کسان است و سخنهای کتابی[۳]

و باز در غزل دیگری که بعد از همین غزل قرار دارد به کلمات ما بعد خطِّ مایل توجه کنید:

امروز سماع است و شراب است و صراحی یک ساقیِ بدمست، یکی جمعِ مُباحی

---

۱. دیوان کبیر، ۱۰۷/۷.

۲. دیوان ناصر خسرو، ۱۳۴؛ شَرَفُ النّبی، خرکوشی، ۴۱۶؛ و مقالهٔ «الهام و آفرینش هنری» از نگارنده، در مجلهٔ هیرمند، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۴۳، صص۳۲۸-۳۴۱.

۳. دیوان کبیر، غزل ۲۶۳۶.

این صورت غیب است که سُرخیش ز خون نیست / اسپید ز نور است نه کافور رباحی
شمعی‌ست برافروخته وز عرش گذشته / پروانهٔ او سینهٔ دلهای/ فلاحی
سوزیده ز نورش حُجُبِ سبع سماوات / پرّان شده جانها و روانها ز نواحی
این حلقهٔ مستانِ خراباتِ خراب است / دور از لب و دندان تو/ ای خواجهٔ صاحی
شاباش زهی حال که از حال رهیدیت / شاباش زهی عیشِ صبوحی و صباحی
با خود ملک الموت بگوید: هله واگرد / کاینجا نکند هیچ سلاح تو سلاحی
ما را خبری نی که خبر نیز چه باشد؟ / خود مغفرت این باشد و آمرزش/ ماحی
از غیب شنو نعرهٔ مستان و خمش کن / یک غلغلهٔ پاک ز آواز/ صیاحی[1]

به همین دلیل، گاه قافیه‌های غزل در شعرِ او غیرعادی است یعنی کلماتی است که هیچ شاعر دیگری حاضر نیست با آنها حرکت کند. برای نمونه اگر به غزلهای ۲۸۴۱، ۲۹۳۹، ۲۹۹۶ و ۳۰۱۷ مراجعه شود این ویژگی بسیار چشم‌گیر است.

در نتیجهٔ چنین تلقیی از جوهر و ذاتِ شعر است که می‌گوید:

خون ببین در نظم شعرم، شعر منگر بهر آنک / دیده و دل را به عشقش هست خون‌پالایی
خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌دهم / تا نه خون‌آلود گردد جامه خون‌آلایی[2]

شأن نزول شمار اندکی از غزلهای او را گاه شمس‌الدین افلاکی یادآور شده است، ولی از تأمل در بسیاری ازین غزلها می‌توان دریافت که در مناسبتی خاص گفته شده است، مثلاً غزلی را در سرِ سفره گفته است:

خمُش! که خوان بنهادند، وقت خوردن شد / حریف صرفه بَرَد گر تمام برخوانی[3]

یا غزلی را که در حمّام سروده است[4].

رؤیتِ آن سویِ واقع

دونِ شأنِ مولاناست که از او به عنوان یک سوررئالیست نام برده شود. اگرچه سوررئالیسم را بزرگ‌ترین جنبش هنری و ادبی قرن بیستم دانسته‌اند. او فراتر از تمام مکتب‌ها و روشها و در آن سوی هر نوع جدول‌بندی شدن و در مقوله قرارگرفتن است. اما از آنجا که در بعضی جوانب شعر خویش خصایصی دارد که در کوششهای شاعران سوررئالیست غرب نیز دیده می‌شود یادآوری این مشابهت بی‌سودی نخواهد بود.

---

۱. همانجا، غزل ۲۶۳۷.
۲. دیوان کبیر، غزل ۲۸۰۷.
۳. همانجا، غزل ۳۰۹۳.
۴. مناقب العارفین، ۵۵۷/۱.

مهم‌ترین نکته‌هایی که در وَجْهِ شَبَهِ مولانا با این جمع می‌توان گفت توجهی است که هر دو به ناخودآگاه دارند. در بحث تلقیِ مولانا از شعر به تفصیل یادآور شدیم که شعر مولوی حاصل بیخودی و بیخویشتنی است و او، در لحظهٔ شعر، همهٔ قراردادها و منطقها را به یک سوی می‌نهد و حتی می‌خواهد از دیوارهٔ حرف و صوت نیز بگذرد[۱].

این گونه از خویش بیرون آمدنها جز در شطحیات صوفیه که آنها نیز جلوه‌های دیگر از بینش مافوق واقع است و در طواسین حلّاج و شطحیات بایزید بسطامی و دیگران می‌توان دید، حاصل ضمیر آگاه و ذهن منطقی انسان نیست و به همین مناسبت توصیفی که از این عالم مافوق واقع می‌شود برای کسی که با بینش منطقی به جهان می‌نگرد بی‌معنی و گاه فکاهی به نظر می‌رسد.

تجلّی لحظه‌های سوررئالیستی، خاص شعر نبوده بلکه در گفتار و دیدار عادی صوفیه نیز مشاهده می‌شود چنان که در شطحیات ایشان می‌بینیم. از جمله در مناقب افلاکی حکایتی در باب صلاح‌الدین زرکوب نقل شده که نمایشگر این حقیقت است: «همچنان منقول است که روزی حضرت ولد از حضرت مولانا سؤال کرد که پیش از این خدمت شیخ صلاح‌الدین ما پیوسته از انواع انوار غیبی که مشاهده می‌کرد خبری می‌داد که: 'اینک دریای نور سپید دیدم، باز می‌گفت: یک دریای نور کبود می‌بینم و باز می‌گفت که نور سبز می‌بینم و نور زرد می‌بینم. نور دخانی می‌بینم و اینک دریای نور سیاه موّاج گشته است.' در این زمان هیچ نمی‌فرماید و نشانی نمی‌دهد، مگر که محجوب شد. فرمود که 'حاشا بلکه آن زمان مرّةً بعدَ اُخریٰ انوار معدود می‌دید و از هر یکی علیٰحده خبر می‌داد، در این حالت چنان مستغرق دریای انوار ربّانی شده است که هیچ نمی‌تواند در بیان آوردن و خبر دادن و صورت بستن...'»[۲] این غزل مولانا را یک بار بخوانید:

---

۱. در دنیای قدیم البته اعتقادی وجود داشته، به‌خصوص میان فلاسفه، که شعرا از خویش بیخویش می‌شوند و شعور خود را از دست می‌دهند و شعر حاصل آن بیخویشتنی است، اما از شاعران دنیای قدیم کسی به این نکته اشارتی نکرده است. والاس فاولی در عصر سوررئالیسم گوید: «با این همه دشوار نیست که مفهوم رومانتیسم و سوررئالیسم را از محدودهٔ قرن نوزدهم بیرون ببریم و در اعتقادات مسلّم قدما آن را جستجو کنیم. از جمله در گفتگوی ایون، اثر افلاطون، سقراط می‌گوید: «شاعر روشنی است، یک چیز بالدار و مقدس است. تا چیزی به او الهام نشود و آگاهی و شعور خود را از دست ندهد، به ابداع نمی‌پردازد. در آن حال عقل او از کار باز می‌ایستد.» من نمی‌خواهم بگویم که سوررئالیست‌ها از این سخن خبر داشتند که حد اکثر استفاده را از آن بکنند. *Age of Surrealism*, p. 8.

۲. مناقب العارفین افلاکی، ۷۱۵/۲.

دی میان عاشقان ساقی و مطرب میر بود | در هم افتادیم زیرا روز گیراگیر بود
عقل با تدبیر آمد در میان جوش ما | در چنان آتش چه جای عقل یا تدبیر بود
در شکار بی‌دلان صد دیدهٔ جان دام بود | وز کمان عشق پرّان صد هزاران تیر بود
آهویی می‌تاخت آنجا بر مثال اژدها | بر شمار خاک شیران پیش او نخجیر بود
دیدم آنجا پیرمردی، طرفه‌ای، روحانیی | چشم او چون طشت خون و موی او چون شیر بود
دیدم آن آهو به‌ناگه جانب آن پیر تاخت | چرخ‌ها از هم جدا شد گوئیا تزویر بود
کاسهٔ خورشید و مه از عربده در هم شکست | چون که ساغرهای مستان نیک باتوفیر بود
روح قدسی را بپرسیدم از آن احوال گفت | «بی‌خودم من، می‌ندانم، فتنهٔ آن پیر بود.»
شمس تبریزی تو دانی حالت مستان خویش | بی‌دل و دستم خداوندا، اگر تقصیر بود[1]

بعضی ابیات این غزل (بیت ۴-۷) انسان را به یاد تابلوهای سالوادور دالی[2]، نقاش بزرگ قرن بیستم و نمایندهٔ برجستهٔ سوررئالیسم در نقاشی معاصر جهان می‌اندازد. آن درهم‌ریختگی ابعاد زمان و مکان و عناصر هستی، آن گونه که در تابلوهای دالی دیده می‌شود در تصاویر این ابیات نیز احساس می‌شود و چه بسیارند غزلهای مولانا که دارای این حالت ترکیبی هستند، آمیختگی ابعاد مختلف که در زندگی و منطق عادی هیچ گاه پیوند آنها امکان‌پذیر نیست. این غزل دیگر را بخوانید:

مستی امروز من نیست چو مستیِّ دوش | می‌نکنی باورم؟ کاسه بگیر و بنوش
غرق شدم در شراب، عقل مرا برد آب | گفت خرد: الوداع، بازنیایم به هوش
عقل و خرد در جنون رفت ز دنیا برون | چون‌که ز سر رفت دیگ چون‌که ز حد رفت جوش
صبحدم از نردبان گفت مرا پاسبان | کز سوی هفتم فلک دوش شنیدم خروش
گفت زحل زهره را: «زخمهٔ آهسته زن! | وی اسد آن ثور را شاخ بگیر و بدوش»
خون شده بین از نهیب شیر به پستان ثور | شیر فلک را نگر گشته ز هیبت چو موش
گرم کن ای شیر تگ چند گریزی چو سگ | جلوه کن ای ماه‌رو، چند کنی روی پوش
چشم گشا شش جهت، شعشعهٔ نور بین | گوش گشا سوی چرخ ای شده چشم تو گوش[3]

که نوع به هم آمیختگی ابعاد و تصاویر و گره خوردن عناصر متناقض بینشی فوق واقع است. در کجای زندگی می‌توان شاخ گاو نری را گرفت و از شاخ او شیر دوشید و باز در پستان آن شیر را به گونهٔ خون دید؟ و می‌بینید که چنین کسی، چنان که در مصراع آخر یاد کرده، گوش خود را به چشم و چشم خود را به گوش بدل کرده است، همان کاری که

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۷۳۲.

2. Salvador Dali (1904-1989)

۳. همانجا، غزل ۱۲۷۰.

سوررئالیست‌ها در قلمرو حِسّامیزی داشتند و صداها را با رنگ می‌دیدند و می‌نمایاندند. این درهم‌ریختگی ابعادِ حِسّی، که اصلِ محسوسِ اسلوبِ سوررئالیست‌ها است، نه تنها در توصیف‌های او و نوع حسّیات وی مشاهده می‌شود بلکه در نوع استعاره‌های او نیز به چشم می‌خورد. وقتی می‌گوید: «آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن» در بینش طبیعی انسان سخنی است غیرقابل تصور زیرا «آینه» و ترجمه از دو جهان دور از هم اند یا وقتی می‌گوید: «زهی سلام که دارد ز نور دمب دراز» این چه ترکیب و پیوندی است؟ بی‌گمان این گونه توصیف‌ها و تصویرها چیزی نیست که از سر تظاهر یا تصادف به وجود آمده باشد بلکه کوشش صادقانهٔ هنرمند است برای نشان دادن و ثبت دریافت‌های خود بی‌هیچ هراسی از منطق عادی. سوررئالیست‌ها می‌گفتند «حالات آزادانهٔ ذهن انسان برای تفسیر او و دیگران کافی نیست، بلکه ناآگاه او قسمت مهم‌تری از وجود او را شامل است که از اصالت و دقت و گسترشی برخوردار است و مسلّم است که وجود آگاهانه و سلوک روزانهٔ ما، عادتاً، با خواهشهای درونی و ذات حقیقی ما متناقض‌اند.»[1]

یکی دیگر از وجوه تشابه مولانا با شاعران سوررئالیست، تلقی او از کلام است. می‌دانید که در نظر آنان کلمه حالت قدسیّتی دارد و شعر و کهانت با یکدیگر به هم می‌آمیزند، یعنی همان گونه که کلمات در سِحر و کهانت دارای مهم‌ترین مقام اند و رمز معرفت به شمار می‌روند و از رهگذر کلمات کاهنان می‌توان به شفای بیمار و دیگر کارهای خارق عادت رسید، در زبان مولانا نیز کلمات گاه رمز و دریچهٔ رسیدن بسیاری از معانی هستند که به طور عادی و از رهگذر تداعی نمی‌توان به آنها رسید بلکه موسیقی کلمه یا پیوند واژه‌هاست که ما را به نوعی از معرفت می‌رساند؛ وقتی می‌گوید:

یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا — یار تویی غار تویی خواجه نگه دار مرا
نوح تویی روح تویی فاتح و مفتوح تویی — سینهٔ مشروح تویی پُر دُرِ اسرار مرا

مناسب است در اینجا یادآور شویم که اصول بنیادی سِحر بر این استوار است که کلمات را به گونه‌ای خاص استعمال کنیم... «در این صورت کلمات دارای معانی مبهمی هستند که فهم آنها دشوار می‌نماید ولی چندان به تدریج اثر می‌گذارد که کارهای شگفت از آن به وجود می‌آید: بیمار شفا می‌یابد، و جنگجوی از شجاعت شعله‌ور می‌شود»[2]. اگر به عزایم معزّمها نگاه کنید، جز مقداری کلمات مبهم چیزی نمی‌بینید اما نیرویی در

1. *Age of Surrealism*, p. 83.
2. *Ibid.*

این کلمات هست که مستعدّان را چنان تحت تأثیر قرار می‌دهد که بیماری و دردشان را فراموش می‌کنند و یا شفا می‌یابند. در برداشت مولانا از کلمه نیز چنین حالتی هست. بسیاری از کلمات شعر او را دقیقاً نمی‌توان معنی منطقی کرد به ویژه وقتی سیلاب موسیقی، کلمات را به حرکت درمی‌آورد.

جهت دیگر اشتراک مولانا با نحلهٔ سوررئالیست‌ها در کوشش برای رسیدن به زبان رمزی است. وقتی مالارمه می‌گوید: «هدف اصلی شاعر این است که 'ساحر' باشد و سازندهٔ رمزها به رمزها همان نیروی سحری را می‌دهد که در «کلمه» یا لوگوس logos هست» و «کلمهٔ شاعر بدین گونه جهان روحی او را می‌آفریند، آن گونه که کلمهٔ الاهی جهان مادّی را آفرید.» البته کوشش برای رسیدن به زبان رمزی، در ادبیات ما، ویژهٔ مولانا نیست، در همهٔ شعرهای صوفیانه، رمزی نهفته است و اگر جنبهٔ تمثیلی بسیاری از کارهای صوفیه را رمز در معنی زبان رمز ندانیم، باز مقداری از شعرهای ایشان به زبان رمز است. در میان معاصران مولانا، محیی‌الدین ابن‌عربی بیش از هر کس دیگر به زبان رمزی اهمیت داده و مهم‌ترین جلوهٔ این کوشش او را باید در تفسیری که خود از ترجمان الاشواق خویش کرده مشاهده کرد[1]. بر روی هم صوفیه کوشیده‌اند حتی شعرهایی را که گوینده‌اش در آن قصد آوردن رمز نداشته، صبغهٔ رمزی بدهند[2] و از آن اشارات و بشارات مورد نظر خود را بجویند و همین نکته است که سبب شده به مسألهٔ «کلیّت» شعر توجه کنند و معتقد شوند که شعر آینه است[3] و هرکس در آینه می‌تواند تصویر مورد علاقهٔ خود را بجوید و آینه تا بی‌نهایت گنجایش تصویر دارد و هیچ نقشی در آن ثابت و ابدی نیست.

---

۱ محیی‌الدین در آغاز، مجموعهٔ شعری پرداخته در عشق دختر یکی از علمای مکه و منظورش از آن شعرها همین عشق خاکی در ارتباط انسان با انسان بوده است. بعد خود به تفسیر عرفانی آن شعرها پرداخته و نکاتی و معانیی از همان شعرهای سادهٔ عاشقانه به در آورده که جز به کمک فرهنگ صوفیانهٔ وسیعی از نوع فرهنگ محیی‌الدین نمی‌توان به آن چنان رمزها و تفسیرهایی رسید.

۲ بنگرید به مقالهٔ ما «شکارِ معانی در صحرای بی‌معنی» در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاهِ تربیت معلم، سال نهم، شمارهٔ ۳۲ (بهار ۱۳۸۰)، صص ۲۳-۵۲.

۳. نامه‌های عین‌القضات، ۲۱۶/۱.

تخیُّلِ مولانا

در مطالعهٔ سیرِ «صوَرِ خیال»[1] در شعرِ فارسی، دیوان شمس یکی از نمونه‌های نادر و استثنائی است. وسعتِ دامنهٔ تخیّلِ سراینده و آفاقِ بینش او، که می‌تواند اَزَل و اَبَد را به هم بپیوندد و از این رهگذر ایماژی به وسعتِ هستی بیافریند سبب شده است که شعر او، به لحاظ تخیّل نیز، رنگ و بوی و صبغهٔ خاصِّ خود را دارا باشد، تا حدی که بعضی از تصاویر شعر او را، بی‌آن که گوینده‌اش را بشناسیم، می‌توانیم کاملاً تشخیص دهیم که از کیست؟ زیرا نوع پیوندی که میان عناصرِ هستی، در تخیّلِ او، برقرار می‌شود دارای ویژگیهایی است که در ذهن دیگر شاعران نمونهٔ آن را به دشواری می‌توان یافت.

تصاویر شعر مولوی را، به لحاظ عناصرِ سازندهٔ ایماژها، اگر بخواهیم مورد بررسی قرار دهیم می‌بینیم که بیشتر از عناصر بی‌کران و ابدی و وسیع هستی است نه از اجزای کوچک و محدود. اصولاً مولانا زیبایی را در عظمت و بی‌کرانگی می‌جوید. به همین دلیل در تخیّلِ او، همیشه، عناصرِ پرعظمتِ هستی از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیز و اَزَل و اَبَد و عشق و دریا و کوه، عناصر سازندهٔ تصاویر هستند، البته تصاویری که نمایندهٔ اسلوبِ شاعری او به شمار می‌روند وگرنه در دیوان شمس تشبیهات و مجازهایی از نوع تشبیهات و مجازهای شاعران دیگر نیز می‌توان یافت. این دسته از تصاویر بیشتر تصاویری هستند که مولانا آنها را از شعر دیگران گرفته و به خدمت حوزهٔ عاطفی خویش درآورده است.

بارِ عاطفیِ تصاویرِ شعرِ او خود می‌تواند موضوع بحثی جداگانه باشد و ما در اینجا به

---

1) imagery / image

اختصار از کنار این بحث می‌گذریم، که یک شاعر ناگزیر مقداری از عناصر تصویری شعر دیگران را در شعر خود می‌آورد. در این صورت، ارزش کار او در تازگی ایماژها نیست[۱] بلکه در کوششی است که او برای حَمْلِ بارِ عاطفیِ خویش بر ایماژهای مأخوذِ از دیگران کرده و کارش به سامانی رسیده است. مولانا در بعضی از غزلهای خود همان عناصر تصویری شعر دیگران را به خدمت گماشته ولی بر هر کدام از آن عناصر بار عاطفیِ مورد نظر خویش را ــ که از جهان‌بینی و طرز نگرش او نسبت به هستی سرچشمه می‌گیرد ــ حمل کرده است. این است که تصاویر تکراری شعر دیگران در غزل مولانا حرکت و پویایی و حیاتِ بیشتری دارد، گویی نرگس (رمز چشم) یا سوسن (رمز سخن‌گویی) یا بنفشه (رمز سر به گریبانی و سوگواری)[۲] دیگر بار، زندگیِ تازه‌ای در شعر او یافته‌اند و خواننده احساس نمی‌کند که این همان بنفشه و سوسن و نرگس شعر فرخی و منوچهری و رودکی است چرا که در شعرِ آنان، تصاویر، جنبهٔ آفاقی داشت و در شعر مولانا جنبهٔ اَنفُسی دارد. در آن سوی بنفشه و سوسن و نرگس منوچهری جانی جز حیات گیاهی و مجازاً انسانی دیده نمی‌شود در صورتی که در آن سوی بنفشه و نرگسِ مولانا انسان و مسائل زندگی انسانی، با وسعتی که مفهوم حیات دارد، نهفته است. به این غزل بنگرید که تمام تصاویر آن در شعر شاعران قبل از مولوی جریان و سریان داشته ولی در شعر او از حیات و حرکت و پویاییِ دیگری برخوردار است:

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد — مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد
راه دهید یار را آن مَهِ دَه‌چهار را — کز رخِ نوربخشِ او نور نثار می‌رسد
چاک شده‌ست آسمان غلغله‌ای‌ست در جهان — عنبر و مُشک می‌دمَد سنجقِ یار می‌رسد

---

۱. نمونهٔ بسیار درخشان این مسأله در ادبِ فارسی، حافظ است که تقریباً تمام اجزاءِ تصاویر شعر او، در شعر گذشتگانش و معاصرانش سابقه دارد و او با گرفتن ایماژهای دیگران و حملِ بارِ عاطفیِ خود بر آن ایماژها، چنان در کاربُردِ تصاویر تصرّف می‌کند که گویی برای نخستین بار است که این ایماژ را در برابر خود می‌بینی، برای نمونه تصویر آسمان به عنوان «دریایِ معلّق» که تصویر بسیار درخشانی است در این بیت ناصر خسرو:

دریای سبز واژگون پر گوهر بی‌منتها

و مولانا فرموده:

جوشش «دریایِ مُعلّق» نگر — از لُمَعِ گوهرِ گویای من

و حافظ آن را با چنین بار عاطفی بلندی سرشار کرده:

آسمان کشتی اربابِ هنر می‌شکند — تکیه آن به که برین «بحرِ معلّق» نکنیم

۲. این گونه تصویرها را «تصویرهای کلیشه‌ای» باید خواند. رجوع شود به صور خیال در شعر فارسی، انتشارات نیل، تهران ۱۳۴۹.

رونق باغ می‌رسد چشم و چراغ می‌رسد غم به کناره می‌رود مه به کنار می‌رسد
باغ سلام می‌کند سرو قیام می‌کند سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد[۱]
خلوتیان آسمان تا چه شراب خورده‌اند روح خراب و مست شد عقل خمار می‌رسد
چون برسی به کوی ما خامُشی است خوی ما
زانکه ز گفتگوی ما گرد و غبار می‌رسد

باختین گفته است «کارِ هنر، طبیعت‌وارگی دادن به انسان است و از سوی دیگر انسان‌وارگی دادن به طبیعت.»[۲]

از بارِ عاطفیِ تصاویر مولانا که بگذریم می‌رسیم به خصوصیّتی که در آغاز از آن سخن گفتیم و آن گستردگیِ عناصر سازندهٔ تصاویر اوست. اصولاً مولانا به اشیاء حقیر گذرا، در زندگی، نظر ندارد، به همین مناسبت ایماژهای اصلیِ شعرِ او، از ترکیب و پیوند این‌چنین مفاهیم و موادّی به دست نیامده، بلکه از پیوند میان دورترین و وسیع‌ترین معانی است. وقتی دلش را «طوماری» می‌بیند به «درازای ابد» یا وقتی که درِ «زندان ابد»[۳] را می‌خواهد بشکند و هنگامی که از «هجران ابدسوز» خویش سخن می‌گوید، اینها همه نمونه‌هایی از این اسلوب تصویرسازی اوست. از آنجا که مخاطبِ وی، انسان یا انسان الاهی و گاه وجود مطلق و ذات بی‌کران «صورتْ‌بخشِ جهان» است، عظمت عناصر سازندهٔ ایماژهای او امری طبیعی است. در همان نخستین غزل دیوان شمس ملاحظه کنید، در همان بیت نخستین: «ای رستخیز ناگهان: ای رحمت بی‌منتها/ ای آتشِ افروخته: در بیشهٔ اندیشه‌ها» مجموعهٔ عناصر تصویری این شعر همه از عناصر وسیع و بی‌کرانِ هستی است: رستاخیز، رحمتِ بی‌منتها، آتش افروخته در بیشه، آن هم بیشهٔ اندیشه‌ها ــ که پایانی ندارد ــ و بر این قیاس دیوان کبیر را باید خواند و در عناصرِ تصویری آن دقت کرد تا بی‌کرانگیِ روحِ سراینده را از بی‌کرانگیِ عناصر تصویری او دریافت.

یکی از وجوهِ حرکت و پویاییِ تصاویر در شعرِ مولوی، توجّهی است که او به نوعی

---

۱. تنها ایماژی که در این غزل اندکی نامشهور به نظر می‌رسد، تصویر «سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد» است که آن هم در شعر معروف ناصر خسرو دیده می‌شود:

گل سوار آید بر مرکب و یافونین لاله در پیشش چون غاشیه‌دار آید.

2. *Encyclopedia of Aesthetics*, vol. 1, p. 196.

۳. در باب این تعبیر و اصالت نسبت آن به مولانا به یادداشت ما در حاشیهٔ غزل «روزها فکر من این است و همه شب سخنم» در بخشِ غزلهای منسوب به مولانا، در کتاب حاضر مراجعه شود.

خاص از تشخیص personification[1] دارد. تفاوتی که تشخیص‌های شعر او با موارد مشابه در دیوانهای شاعران قبل و بعد او دارد این است که در تشخیص‌های او حیات و حرکت به طور محسوس‌تری دیده می‌شود. اگر شاعران قبل از او مواردی از تشخیص را تا حدّ اضافهٔ استعاریِ بسیار فشرده‌ای ــ که در تحلیل نهایی ذهن متوجّهِ جنبهٔ تشخیص آن می‌شود ــ آورده‌اند و از «دست روزگار» و «چشم زمانه» و امثال آن سخن گفته‌اند، در نوع ایماژهای متّکی بر «تشخیص» او، شما، چیز دیگری می‌بینید، چیزی که به ما اجازه می‌دهد اصطلاح تشخیص را فقط و فقط در مورد کارهای او به کار ببریم: «بیار آن جام خوشدم که گردن می‌زند غم را» یا «پیشِ آبِ لطفِ او بین آتشی زانو زده» یا «گر غمی آید گلوی او بگیر» یا «گردن بزن خزان را چون نوبهار گشتی» یا:

من به تو مایل و توبی هر نَفَسی ملول‌تر   وه که خجل نمی‌شود میلِ من از ملال تو[2]

خواننده حرکت و حیاتی در این نوع تصاویر می‌بیند که در «دستِ روزگار» و «چشمِ زمانه» وجود ندارد. و علّتِ آن هم شاید کاربُردِ فعل در ساختمان نحویِ تشخیص‌های مولانا و حذف فعل در مجموع کارهای دیگران است: «اندیشه را خون ریختن» یا «اندیشه را آویختن» (به دار زدن) یا «وضویِ توبه را شکستن» و هزاران تشخیص دیگر که در سراسر دیوان شمس ملاحظه می‌شود همگی از حرکت و حیات خاصی برخوردارند:

خنک آن دم که صلا در دهد آن ساقیِ مستان   که کند بر کفِ ساقی قدحِ باده سواری[3]

مولانا بسیاری از معانی تجریدی را که حوزهٔ اصلی تأمّلات و عواطفِ اوست با ایماژهای خاصّ خود ملموس و مادّی کرده است. در شعر او سکوت، ثُقل است که ریخته می‌شود: «خلوتیان گریخته، ثُقْلِ سکوت ریخته» و «نالهٔ درختان» را در خزان می‌توان «نوش کرد»[4] و حتی حالاتِ درونی را به صورت مادّی‌ترین و ملموس‌ترین وجه ــ که قرار دادن در حوزهٔ دیدار و مشاهده است ــ جلوه‌گر می‌کند:

صنما! ببین خزان را، بنگر برهنگان را   ز «شراب همچو اطلس» به برهنگان قبا ده[5]

---

[1] رجوع شود به فصل تشخیص از کتاب صور خیال، چاپ نیل، تهران ۱۳۴۹.

[2] . دیوان کبیر، غزل ۲۱۵۰.

[3] . همانجا، ۲۸۱۴.

[4] نگارنده متوجه کاربرد دیگر فعل نوشیدن (نیوشیدن به معنی اصغاء و گوش فرا دادن) هست ولی اگر کسی با زبان و لحن مولانا آشنایی داشته باشد، از این موارد، همان نوشیدن به معنی آشامیدن را احساس می‌کند: «گوش گشاده‌ام که تا **نوش کنم مقال تو**» یا: «**تو عشق نوش که تریاق خاصِ فاروقی است**» و از همه ملموس‌تر: «گر بشکند جامم، من غصه نیاشامم».

[5] . همانجا، ۲۳۷۶.

که ناظر به تصویر حالت مستی است و کیفیتی که از گرمی شراب حاصل می‌شود، یا:

چو آینه ز جمالت خیال‌چین بودم[۱]

که امری دیدنی را در حوزهٔ ملموسات درآورده است و از این دست تصرّفات در حوزهٔ فعّالیّتِ حواسِّ انسانی بسیار دارد، وقتی می‌گوید:

اندرین شهر قَحطِ خورشید است[۲]

انسان به شگفتی درمی‌آید که قحط در مورد خوردنیها به کار رفته و او در مورد خورشید به کار برده، چرا که او نور را هم خوردنی می‌داند: «من نور خورم که قوتِ جان است» و شادی را نیز می‌خورد:

ای خوش منادیهای تو، در باغِ شادیهای تو بر جایِ نان شادی خورد، جانی که شد مهمان تو[۳]

بسیاری از تصاویرِ او از نوع ایماژهای جدول‌بندی شده در کتبِ بلاغت نیست و همین نوع تصاویر است که بیشتر اسلوب خاص او را مجسم می‌کند، این نوع ایماژها اغلب از کاربُردِ خاصّ زبان به وجود می‌آید:

ای می! بترم از تو، من باده‌ترم از تو پرجوش‌ترم از تو، آهسته که سرمستم[۴]

یا:

من «آبِ آب» و «باغِ باغم» ای جان! «هزاران ارغوان را ارغوانم»[۵]

یا:

ای «بادهٔ در باده»، ای «آتشِ در آتش»[۶].

یکی از خصایص عمدهٔ تصاویر او صبغهٔ سوررئالیستی ایماژهاست. رسیدن به این نوع ایماژها از رهگذر تداعیِ طبیعی و معمولی امکان‌پذیر نیست. ما در جای دیگر از مجموعهٔ خصایصِ سوررئالیستیِ کارِ او سخن گفته‌ایم. به هر حال تصاویری از نوعِ

آبِ حیاتِ عشق را در رگِ ما روانه کن «آینهٔ صبوح» را «ترجمهٔ شبانه» کن[۷]

تصویری نیست که از راه مشابهات عادی و منطقی قابل توجیه باشد. رسیدن به این نوع احساس و برقرار کردن این گونه پیوند میان مفاهیم و اشیا چیزی است که به طور طبیعی و منطقی در شعر فارسی سابقه ندارد. ممکن است تداخُلِ بعضی حواسّ با یکدیگر در

---

۱. همانجا، غزل ۲۰۸۴. ۲. همانجا، غزل ۳۱۵۵.

۳. همانجا، ۲۱۳۸. ۴. همانجا، ۱۴۴۶. ۵. همانجا، ۱۵۱۸. ۶. همانجا، غزل ۱۲۳۱.

۷. همانجا، ۱۸۲۱.

شعر بعضی از گویندگان، به‌خصوص شاعران سبک هندی، گاه دیده شود چنان که عین‌القضات از «نورِ سیاهِ ابلیس»[1] سخن می‌گوید ولی هیچ کدام از این دست نیست که «آینهٔ صبوح» را «ترجمهٔ شبانه» کنند. آینه از عالمی است و ترجمه از عالمی دیگر. هیچ ذهن آگاه و منطقیی از آینه به ترجمه نمی‌کشد. این حالت بی‌خودی ذهن و به قول «رمبو» حالت معرفتِ رؤیا[2] است که ایماژهایی از این گونه به وجود می‌آورد. وقتی می‌گوید:

زهی سلام که دارد ز نور دُمْب دراز ...[3]

سلام امری است معنوی یا اگر بخواهیم جنبهٔ مادّی آن را در نظر بگیریم صورتی از تلفّظ یا کتابت دارد ولی «دُمی از نور» برای سلام تصویر کردن، این کار ذهن منطقی و عادی نیست، این گونه بینش حاصل بی‌خودی و بی‌خویشتنی و رؤیت ماوراءِ واقع است. چنان که در جای دیگر بحث کرده‌ایم، او تنها یا یکی از چند شاعری است که در ادبِ ما شعرشان حاصل بی‌خویشتنی یا معرفت ماوراء واقع است و به همین مناسبت او بارها و بارها خود را در برابر شعر و الهام شعری inspiration بی‌خویشتن معرفی کرده است:

ای که میانِ جانِ من، تلقینِ شعرم می‌کنی　　　گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم[4]

یا:

خون چو می‌جوشد، منش از شعر رنگی می‌دهم[5]

در تصویر طبیعت، زاویهٔ دیدِ مولانا غالباً بدیع و نوآیین است. با این که در عصرِ او همهٔ شاعران[6] کارشان تکرار تصاویر دیگران است، و اصولاً از نظر سیرِ صُوَرِ خیال، این دوره دوره‌ای است که ایماژهای آن تازگی ندارد، او می‌کوشد بسیاری از عناصر طبیعت را از دید تازه‌ای بنگرد:

شب که جهان است پر از لولیان　　　زُهره زَنَد پردهٔ شنگولیان

---

۱. تمهیدات، ۱۲۶.　　۲. رجوع شود به کتابِ *Age of Surrealism* از فاولی، در بحث از رمبو.

۳. دیوان کبیر، غزل ۱۳۲۱.　　۴. همانجا، ۱۳۷۵.　　۵. همانجا، ۲۸۰۷.

۶. برای نمونه، در تمام غزلیات سعدی، شاید نتوان یک تشبیه یافت که در شعر قبل از او سابقه نداشته باشد. حتی در شکلِ تلفیقی تصویرها که حافظ اعجاز می‌کند. مولوی و سعدی که معاصر یک‌دیگرند از این نظر هم (مثل هر نظرگاه دیگری) قابل مقایسه نیستند زیرا مولانا بسیاری از تصویرها را برای نخستین بار، خود، آفریده است. آن هم از زاویهٔ دید خاص خود که بعدها هم مورد تقلید و نظیره‌سازی دیگران واقع نشده است، و همچنان تازگی و زیبایی خود را، تا امروز حفظ کرده است، در صورتی که سعدی هیچ تصویر تازه‌ای نیافریده است و هنرش در جای دیگری است که اینک مجال بازگو کردن آن نیست و تصور می‌کنم این که بعضی از شعرای تندرو عصر ما سعدی را شاعر نمی‌دانند، به همین دلیل باشد در صورتی که او یکی از شگفتیهای عالم شعر است.

ماه فشاند پرِ خود چون خروس   پیش و پسش اختر چون ماکیان[۱]

یا:

درختان بین ز خونِ تر، به شکلِ شاخِ مرجانی[۲]

بر روی هم یکی از مسائل عمده‌ای که در غزلیّاتِ شمس قابل ملاحظه است، این است که هر نوع کوششی که در دوره‌های اخیر برای رسیدن به راههای تازهٔ بیان و تصویر برداشته شده، در دیوان شمس سابقه دارد، حتی تشبیه یک چیز به خودش که در شعر معاصر نمونه‌هایی دارد از قبیلِ «خوابیده مخمل شب، تاریکْ مثل شب» در این تصویر مولانا:

صبحدمی، همچو صبح، پردهٔ ظلمت درید[۳]

یکی دیگر از برجستگیهای هنر او، در جهتِ عمودی تخیّل است، یعنی امتداد و کششی که از آغاز تا انجام هر غزل ملاحظه می‌شود، یعنی پیوندی که میان اجزای هر شعر وجود دارد و آن را به گونهٔ یک واحدِ مستمر و جاری، از آغاز تا انجام، جلوه می‌دهد. و ما از آن در بحث «شکل شعر مولانا» اندکی گفتگو کرده‌ایم.

مبانیِ فلسفیِ حسّامیزی در شعرِ مولانا

بس کردم و بس کردم، من ترکِ نَفَس کردم   خود گوید جانانی کز گوش بَصَر سازد[۴]

---

۱. همانجا، ۲۱۰۴.   ۲. همانجا، غزل ۲۵۴۶.

۳. دیوان کبیر، غزل ۸۹۰. من تصور می‌کردم این گونه تصویر (تشبیه شیء به نفس شیء) برای اوّلین بار توسط م. امید انجام شده در غزل شمارهٔ ۴ از مجموعهٔ این اوستا، و حال می‌بینیم این کار در غزلیات شمس هم سابقه داشته است. نخستین بار، در سال ۱۹۷۵ در پرینستون، از پروفسور ماخ R. Mach شنیدم که تشبیه شیء به خودش در بلاغتِ سانسکریت رواج دارد و بعدها در تحفة الهند و دیگر کتابهایی که ادبای هند در حوزهٔ بلاغت نوشته‌اند اشاراتی به آن دیدم. در ادب فارسی هم مواردی از قدما می‌توان دید که این کار صورت پذیرفته است مثلاً در این بیتِ نظامی (خسرو و شیرین، چاپ هرمس، ۳۰۶):

گُل و شکّر، کدامین گُل چه شَکّر   بـه او، او مـانَد و بس، الله اکبر!

سید نعمت‌الله جزایری در زَهرُ الربیع، ۲۴۶، می‌گوید: لبعضهم:

کأنّنا و الماءُ مِنْ حَوْلِنا   قَومٌ جُلوسٌ حَوْلُهُم ماءُ

و از ابن‌الوردی (متوفی ۷۴۹) قطعه‌ای در نقدِ آن نقل می‌کند:

و شاعِرٌ اَوْقَدَ الطَّبْعَ الذّکاءُ لَهُ   فکادَ یُحرقه مِنْ فَرْطِ اِذکاءِ

اقـامَ بـجهدٌ اَیّـاماً قـریحَتَهُ   فَشَبَّه الماءَ بَعدَ الجهد بالماءِ

۴. دیوان کبیر، غزل ۶۰۵.

این که مولانا از جانانی سخن می‌گوید که در توانایی اوست که گوش را بینایی دهد و چشم را شنوایی، یعنی وظیفهٔ چشم را که دیدن است محوّل به گوش کند یا برعکس، امری است که در زبان نقد ادبیِ جدید، در فارسی معاصر بدان «حسّامیزی» می‌گویند و در زبانهای فرنگی synaesthesia خوانده می‌شود. ظاهراً در ادبیاتِ همهٔ زبانها، بیش و کم، استعاره‌هایی می‌توان یافت که در تحلیلِ معنی‌شناسیک، به همین نکته باز می‌گردد؛ یعنی حاصلِ مفهومیِ آن گونه استعاره‌ها و مجازها جانشین کردنِ حِسّی است به جای حِسّی دیگر. حتی در زبانِ روزمرّهٔ فارسی وقتی از «قیافهٔ بانمکِ» افراد یا «لحنِ شیرینِ گفتارِ» ایشان سخن گفته می‌شود، از همین مقوله است، یعنی «قیافه» را که «چشم» باید احساس کند ما «می‌چشیم» و از رهگذر ذائقه و حِسِّ چشایی آن را می‌یابیم و لحنِ گفتار را نیز که باید از راه گوش دریافت، از طریقِ حِسِّ ذائقه دربارهٔ آن سخن می‌گوییم. مجازهایی از نوع «قیافهٔ بانمک» یا «گفتار شیرین» آن قدر در زبان تکرار شده است که کمتر کسی به تأمّل دربارهٔ آن می‌پردازد تا دریابد که درین تعبیرات حِسّی جای حسّی دیگر را گرفته است یا عهده‌دارِ ادای وظیفهٔ حسّی دیگر شده است. اما وقتی «صدای سبز» یا «صدای روشن» در شعرِ شاعری دیده شود، بسیاری از ذهنها در باب آن احساس غرابت می‌کند و ممکن است این گونه استعاره‌ها را در نیابد یا نپسندد.

در ادوارِ گوناگونِ شعر فارسی ما با مصادیقِ بسیاری ازین گونه مجازها سر و کار داریم گاه بسیار ساده است و قابل فهم همگان و گاه پیچیده و دشوار. در قرآن کریم آیه‌ای هست که از روزگار قدیم، مفسّران دربارهٔ تبیینِ مبانیِ هنری آن با دشواری روبه‌رو بوده‌اند، آیهٔ ۱۱۲ از سورهٔ نحل (۱۶): **و ضَرَبَ اللهُ مثلاً قریَةً کانت آمِنَةً مطمئنَةً یأتیها رزقُها رَغَداً من کل مکانٍ فَکَفَرَتْ بانعُمِ الله فاذاقَها اللهُ لِباسَ الجوعِ و الخَوفِ بما کانوا یصنعونَ** که در این آیه خداوند از «چشانیدنِ جامهٔ گرسنگی و ترس» به اشخاص ناسپاس و آنها که به نعمت خدای تعالی کافر شده‌اند سخن می‌گوید. «چشاندنِ لباس» یعنی امری را که در حوزهٔ حِسِّ ذائقه است جانشین حِسِّ لامسه کردن. زمخشری که بهترین نظریه‌پرداز و در عمل بهترین کسی است که به کشفِ زیباییهای آیات قرآن کریم پرداخته است دربارهٔ این آیه می‌گوید: اگر بگویی چشاندن و جامه دو استعاره است، وَجْهِ صحّتِ آنها چیست؟ و چشاندن که بر جامه واقع شده است وَجهِ صحّتِ این واقع شدن کدام است؟ در پاسخ گوییم: اما چشاندن، در موردِ بلایا و مصائب و آنچه به مردم می‌رسد، از فرطِ شیوع،

کاربُردی است حقیقی. مثلاً می‌گویند: فلان کس بی‌نوایی و رنج را چشید و چشانید بدو عذاب را: همانند آن چیزی است که از اثرِ زیان و درد ادراک می‌شود مثل چشیدن تلخی است. اما جامه، (وجهِ صحّتِ استعاریِ آن) این است که جامه سراپای شخص را در خود فرو می‌گیرد چنان است که گویی گفته شده است: چشانید بدیشان آن مایه از گرسنگی و ترس را که سراپای ایشان را فراگرفت[1]. زمخشری پس ازین بحث وارد در بحث دیگری می‌شود که در این لحظه مورد نیاز ما نیست و آن عبارت است از کوشش او برای یافتن کاربردهایی از شعر عرب، که در آنها جامه (= ردا) به همین مفهوم فراگیری تمام به کار رفته است.

سورآبادی که یکی از بهترین ترجمه‌های کهن قرآن کریم را در تاریخ ادبیات فارسی عرضه کرده است در اینجا می‌گوید: «بچشانید خدای اهلِ آن را گرسنگی و بیم رسانید.» سپس خود این پرسش را مطرح می‌کند که «چشانیدن جامه محال است» و خود پاسخ می‌دهد که: معناهُ فأذاقها اللهُ طعم الجوع و حرقة الجوع و البسها لباس الخوف که ایشان را قحط و گرسنگی رسانید و لباس خوف پوشانید تا همه فروگداختند و پژمرده گشتند و از کار بشدند.»

میبدی، در نوبت اولیٰ که فقط ترجمهٔ آیه است می‌گوید «بچشانید الله تعالی ایشان را گرسنگی و دریشان پوشید جامهٔ ترس و بیم» و بدین گونه خود را از ورودِ در دُشوارهٔ این استعاره می‌رهاند. ترجمهٔ او در اینجا دقیق نیست ولی زیباست و از سرِ کمالِ معرفت. در نوبتِ ثانیه که قلمرو تفسیری کتاب اوست می‌گوید «تقدیرهُ فأذاقها اللهُ الجوعَ و ألْبَسَها لباسَ الخوف» یعنی تقدیر عبارت این است که خدای گرسنگی را بدو چشانید و جامهٔ ترس را بدو پوشانید. در اینجا روشن می‌شود که او ترجمهٔ خود را بر اساسِ همین «تقدیر» سامان داده است. بسیاری از مفسران بزرگ، اصلاً وارد این بحث نشده‌اند و بسنده کرده‌اند به این که حاصل مفهومی آیه را که «ابتلای به گرسنگی و ترس» بوده است مورد بحث قرار دهند، مانندِ ثعلبی.[2]

این چند نکته نشان می‌دهد که قدما در مباحث بلاغت «حسّامیزی» را بـه درستی نمی‌توانسته‌اند توضیح دهند اگر به طرحِ این مسأله در کلام اشعری توجه کرده بودند،

---

۱. الکشّاف، زَمَخشری، ۶۳۹/۲.

۲. الکشف و البیان، ثعلبی، ۴۸/۶.

این آیه را بهتر از اینها می‌فهمیدند و تفسیر می‌کردند.

در شعرِ قبل از مولانا بهره‌وری از مقولهٔ حسامیزی، در شعر سنایی، نمونه‌های اندکی دارد و در شعرِ شاعران پس از او هم می‌توان نمونه‌های بسیار ساده‌ای از حسامیزی را جستجو کرد، بیش از همه در شعر خاقانی. اما در شعر مولانا بسامَدِ این گونه استعاره‌ها بسیار چشم‌گیر است و نوعِ آن نیز با نمونه‌های قبلی متفاوت است.

علتِ این تشخّص و امتیاز این است که مولانا نه تنها در عمل به مقولهٔ حِسّامیزی پرداخته است، که در مقام نظریّه نیز به این مقوله بسیار اندیشیده است. و اندیشه‌های او درین میدان سرچشمه گرفته از آراءِ اشاعره است. اشاعره بی آن که به وَجهِ هنری و جمال‌شناسیِ حسّامیزی کاری داشته باشند از قدیم این مسأله را همیشه مطرح کرده‌اند که خداوند قادر است در انسان وضعیتی را به وجود آورد که یک حِسّ او جانشین حسّی دیگر شود. به این عبارات تفتازانی توجه کنید:

«و به نیروی هرکدام از حواسّ [پنجگانه] می‌توان بر آنچه آن حِسّ از برای آن آفریده شده است وقوف حاصل کرد، بدین معنی که خدای تعالی هر کدام از آن حِسّ‌ها را از برای ادراک چیزی ویژهٔ آن آفریده است همچنان که شنوایی را از برای صوتها و چشایی را از برای مزه‌ها و بویایی را از برای بوی‌ها به گونه‌ای که با هر حسّی می‌توان چیزهایی را احساس کرد که از برای احساس آنها آفریده شده است و نمی‌توان از حسّی به قلمرو حسّی دیگر رسید. اما بحث درین است که آیا چنین کاری [که ما بتوانیم با حِسّی به قلمرو حسّی دیگر برسیم] امکان‌پذیر است یا نه اختلاف نظر وجود دارد. حق این است که رواست، چرا که این کار کارِ خداست و آفرینش اوست، حواس را درین کار نقشی نیست. پس ممتنع نخواهد بود اگر خدای تعالی در پیِ کاربُردِ حِسّ بینایی ادراک اصوات را بیافرینند، مثلاً...»[1]

ما جای دیگری به تفصیل دربارهٔ پیشینهٔ تاریخی این نظریّهٔ اشاعره بحث کرده‌ایم و در اینجا به تکرار آن نخواهیم پرداخت. غرض یادآوری این نکته بود که مولانا و اشاعره، از دیدگاه نظری نیز طرفدارِ مسألهٔ حِسّامیزی‌اند.

با توجّه به این بنیادِ الاهیّاتی و فلسفی است که مولانا پیوسته در مثنویِ شریف و در

۱. شرح العقائد النّسفیّه، تفتازانی، ۳۲.

دیوان کبیر تصاویری می‌آفریند که از قلمرو حِسّامیزی برخاسته‌اند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

دیده شود حال من ار گوش شود چشم شما[۱]

حتی تعبیراتی از نوع «عشق خوردن» درین بیت:

کم گوی ز عشق و عشق می‌خور　　　گفتن نبود چنانک خورده[۲]

یا «نور خوردن» درین بیت:

بریان نخورم که هم زیان است　　　من نور خورم که قوتِ جان است[۳]

از همین مقولهٔ حسّامیزی باید به شمار آید.[۴]

بعد از مولانا، توجه به مقولهٔ حِسّامیزی، در شعر فارسی، به‌ویژه در سبک هندی گسترش می‌یابد و آخرین شاعری که درین راه بیشترین خلاقیّت را از خود نشان داده است، بیدل دهلوی است که حسّامیزی یکی از چشم‌گیرترین عناصرِ سبکِ شخصیِ اوست. به این نمونه‌ها از شعر او بنگرید:

توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم

یا: دیده‌ها باز است لیک از راهِ گوشم دیده‌اند

یا: بوی گل، آینه‌ای بود که پنهان کردند

یا: گوش نه بر بوی گل تا بشنوی افسانه‌ام[۵]

مبانیِ نظریِ تشخیص در شعرِ مولانا

ساده‌ترین راه برای طرح مسأله این است که خوانندگان این یادداشت توجه کنند که وقتی می‌گوییم «دستِ زمانه» چنین کرد و «چشم روزگار» مثل آن را هرگز ندیده است این

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۳۸.　　　۲. همانجا، غزل ۲۳۵۴.

۳. همانجا، ۳۷۲.

۴. برای زمینهٔ روانشناسیک و نظری حِسّامیزی در فرهنگ مغرب‌زمین بنگرید به:

Encyclopedia of Psychology, edited by Raymond J. Corsini, second ed., vol. 3, p. 499-500.

و مقالهٔ John Gage در

Encyclopedia of Aesthetics, Michael Kelly (editor in chief), Oxford University Press, 1998, vol. 4, pp. 348-351.

۵. دربارهٔ حسّامیزی در شعرِ بیدل بنگرید به شاعر آینه‌ها و در باب پیشینهٔ بحث ما، در این موضوع بنگرید به صُوَرِ خیال در شعر فارسی، صص ۲۶۷-۲۸۷، چاپ دوم، ۱۳۵۸، و موسیقی شعر، صص ۱۵-۱۹، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

«دستِ زمانه» و «چشم روزگار» حاصل تخیل مردمان صدها سال قبل یا هزاران سال قبل است که «زمانه» را به صورت موجود زنده‌ای تصور کرده‌اند و از لوازم زندگیِ این موجود زنده، در نظر آنها، یکی هم داشتنِ «چشم» و «دست» بوده است.

وقتی می‌گوید:

هین بیخِ مرگ برکَن، زیرا که نفخ صوری ‌‌ ‌‌ گردن بزن خزان را چون نوبهار گشتی

یا وقتی می‌گوید:

درید چارقِ ایمان و کفر، در رَهِ تو ‌‌ ‌‌ هزار ساله از آن سویِ کفر و ایمانی

استعاره اصولاً قدیم‌ترین ابزارِ بلاغی بوده است و نظریه‌پردازان ادبی معاصر همگی برآنند که استعاره می‌تواند ارزش عاطفی را به گونه‌ای بهتر با خود حمل کند.

از سوی دیگر، قدیم‌ترین صورت استعاره همین صورت تشخیص یا در اصطلاح قُدما استعارهٔ مکنّیه است، یعنی چیزی را که از ویژگیهای حیات ذاتاً بی‌بهره است با تخیّل خویش زنده انگاریم و لوازم حیات را بر آن حمل کنیم.

این فرمِ بلاغیِ بسیار کهن انعکاس‌دهندهٔ جهان‌بینیِ animistic (زنده‌انگارانه، روح‌گرایانه) عصرِ باستان است و آن دسته از جوامع عصر جدید که دارای این گونه جهان‌بینی هستند؛ جهان‌بینیی که در آن روح با زندگی انسانی در تعامُل interaction است.[1]

مولانا از نظر جهان‌بینی عرفانیِ خویش یکی از مظاهر برجستهٔ این گونه نگاه به هستی است که در آن همهٔ کاینات زنده و پویاست:

سنگ بر احمد سلامی می‌کند ‌‌ ‌‌ کوه یحییٰ را پیامی می‌کند
ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم ‌‌ ‌‌ با شما نامحرمان ما خامُشیم
چون شما سوی جمادی می‌روید ‌‌ ‌‌ محرمِ جانِ جمادان چون شوید
از جمادی عالم جانها روید ‌‌ ‌‌ غلغلِ اجزای عالم بشنوید
فاش تسبیحِ جمادات آیدت ‌‌ ‌‌ وسوسهٔ تأویلها نربایدت[2]

به دلیل استیلای چنین جهان‌بینی و تفکری است که استعاره‌های مولانا و تشخیص‌های

---

1. George A. Kennedy, *Comparative Rhetoric*, p. 229.

۲. مثنوی، ۵۸/۲؛ و مقایسه شود با Annemarie Schimmel: *As Through a Veil*, p. 76 که می‌گوید این ویژگی شعر صوفیانه متأثر از قرآن است که همه چیز را در حال تسبیح حق تعالی نشان می‌دهد.

او با نوعِ تشخیص‌های دیگر شاعران که از راه الگوهای بلاغیِ شاعران دیگر به وجود آمده است به کُلّی متفاوت است.

چیزی که تشخیص‌های اغلب شاعران زبان فارسی را بی‌ارزش می‌کند این است که این استعاره‌ها حاصل اندیشهٔ شاعران و حاصل جهان‌نگری فلسفی و یا عرفانیِ ایشان نیست بلکه از جَدْوَلِ ضربِ تقاطع قافیه و ردیف حاصل شده است، مثلاً شاعر کلمهٔ آرزو را «ردیفِ» شعر خود قرار می‌دهد و وقتی این ردیف با قافیهٔ سبو/ جو ترکیب می‌شود، خود به خود استعاره‌هایی از نوعِ گلوی آرزو حاصل می‌شود بی آن که شاعر کوچک‌ترین تأملی درین باره داشته باشد.

حال این گونه تشخیص‌های جدولی را مقایسه کنید با این نمونه‌های از خلّاقیتِ مولانا:

□

بیار آن جام خوش دم را که گردن می‌زند غم را[1]

□

اَبَد دستِ اَزَل بگرفت و سوی قصرِ آن مَه بُرد

بدیده هر دو را غیرت بدین هر دو بخندیده[2]

یا این ابیات:

تا عشق، کنارِ خویش بگشاد — اندیشه گریخت بر کناره

چون صبر بدید آن هزیمت — او نیز بجست یکسواره

شد صبر و خرد، بماند سودا — می‌گرید و می‌کند حراره[3]

یا این ابیات:

پیشِ آبِ لطفِ او بین آتشی زانو زده — همچو افلاطونِ حکمت صد دوا آموخته

با دعا و با اجابت نقب کرده نیمشب — سوی عیّاران رند و صد دعا آموخته

پُرجفایانی که ایشان با همه کافردلی — مر وفا را گوش مالیده وفا آموخته[4]

ای غم اجلت درین قنینه‌ست — گر مردنت آرزوست برخیز[5]

لوزینه دعا گوید حلوا کند آمینش[6]

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۲۱۱۹.
۲. همانجا، غزل ۲۲۹۳.
۳. همانجا، غزل ۲۳۵۷.
۴. همانجا، غزل ۲۳۶۲.
۵. همانجا، غزل ۱۱۹۲.
۶. همانجا، غزل ۱۲۲۷.

غم چیغ‌چیغ کرد چو در چنگ گربه موش[1]
زهی سلام که دارد ز نور دُمبِ دراز[2]
حوادث چون پیاپی شد وضوی توبه بشکستم[3]
چو گلشن بی لب و دندان بخندیم
چو فکرت بی لب و دندان بگوییم[4]

مبانیِ نظریِ بیانِ نقیضی Paradoxical

تصویرهایی که در آن با نوعی اجتماع نقیضین روبرو می‌شویم در شعرِ مولانا دارای بسامدی چشم‌گیر است و این نکته نیز می‌تواند ریشه در نگاهِ فلسفی و کلامیِ او داشته باشد که همواره جهان را در چشم‌اندازی دیالک‌تیکی می‌نگرد. تنوعِ اسالیبِ بیان نقیضی در شعر مولانا، امتیاز دیگر شعر اوست. ما در شعرِ سنائی با «برگِ بی‌برگی» آشنا شده‌ایم اما اسلوبِ بیان نقیضیِ سنائی در همین ساختار محدود می‌ماند حال آن که مولانا به ساختارهای متنوعی در حوزهٔ بیان نقیضی می‌پردازد. به این نمونه‌ها بنگرید:

ز حدِّ چون بگذشتی بیا بگو چونی؟[5] (۱۰۳۴)
یا دلا مگر که تو مستی که دل به عقل ببستی (۳۳۵)
یا دیوانه شو گر عاقلی (۸/۸۴۴)

سخن گفتن از «نقشِ نامنقش» (۳/۱۰۱۰) و «نقش بی‌نقش» (۴/۴۹۳) یا «صورت‌سازِ بی‌صورت» (۴/۵۰۶) و «مکان در لامکان» (۴/۲۷۹) و «نعره‌ها در خامُشی» (۷/۴۰۵) و «خموش گویا» (۳۹۳) و «سویِ بی‌سو» (۲/۵۲۱) و «عمر مُرده» (۵/۸۳۸) نمونه‌های دیگر این اسلوبِ بیانِ نقیضی است که در غزل شمارهٔ ۶۵۴ متن حاضر به مطلعِ

آه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم　　کی ببینم مرا چنان که منم

دیده می‌شود و بسیاری از اجزای آن نمودار روشنِ بیان نقیضی است و در شأن نزول غزل، ریشه‌های فلسفیِ این گونه بیانِ پارادوکسی عملاً توضیح داده شده است. ابن‌تیمیّه

---

۱. همانجا، غزل ۱۲۹۸.
۲. همانجا، غزل ۱۳۲۱.
۳. همانجا، غزل ۱۴۸۱.
۴. همانجا، غزل ۱۵۰۴.
۵. ارجاعات به غزلهای متن حاضر است.

(۶۶۱-۷۲۸) معتقد است که اعتقاد به اجتماعِ نقیضینْ برخاسته از مذهبِ «اهلِ وَحْدَت» است یعنی آنهاکه قائل به «وحدتِ وجود»ند مانند ابن‌عربی و ابن‌سبعین (۶۱۴-۶۶۹) و ابن‌فارض (۵۷۶-۶۳۲) و صدرالدین قونوی و امثال ایشان. ابن‌تیمیّه منشأ این عقیده را در آراءِ قرامطه می‌داند و می‌افزاید که حلّاج نیز دارای همین نظر بوده است.[1] شاید این بخش از سخنِ او که این نگاهِ دیالکتیکی را به قرامطه نسبت می‌دهد درست باشد به اعتبار این که قرامطه (یعنی همان اسماعیلیان) سخت تحتِ تأثیر اندیشه‌های ایران مزدایی بوده‌اند.

بر روی هم آنچه بیانِ پارادوکسی و نقیضی است، به ویژه آن گونه‌ای که در اسلوبِ مولانا چشم‌گیر است، حاصل مسألهٔ «تکرار» و «تنوّع» است و تکرار و تنوّع خود هنر است و شاید هر هنر کاملی در عمق مجموعه‌ای از تکرارها و تنوّع‌ها باشد.

---

۱. شرح العقیدة الإصفهانیّة، ابن‌تیمیّه، قَدَّمَ له و عَرَّفَ به حُسنین محمد مخلوف، دار الکتب الحدیثه [تاریخ مقدمه: ۱۹۶۶]، صفحهٔ ۸۳-۸۴.

زبانِ شعر

می‌گویند انسان در «زندانْسرای زبان»[1] زندگی می‌کند و هر کسی اهل هر زبانی که باشد زندانیِ زبانِ خویش است و جهان را در محدودهٔ زبانِ خویش می‌بیند و می‌شناسد؛ مثل کسی که در اتاقی دربسته با چهار دیوار و یک پنجره به اطراف می‌نگرد، او بخشی از پیرامون را می‌تواند ببیند اما توانایی آن را ندارد که در یک زمان تمام پیرامون را در نظر آورد، مگر آن که بر روی بام برآید و از روی بام بنگرد آنجاکه حصارِ دیوارها و محدودهٔ پنجره‌ها دیگر وجود ندارد. جلال‌الدین مولوی روی بامِ زبان ایستاده است.

مولانا که از منظرِ معرفت‌شناسی و ادراکِ فلسفی روی بام زبان ایستاده است، در چشم‌انداز هنری هم این اقتدار را دارد که روی دیوارهای گرامر زبان راه برود و سقوط نکند. من و شما و هر آدم بی‌کاره‌ای می‌توانیم غلط حرف بزنیم و بگوییم: دیروز می‌روم به جای فردا می‌روم، ولی غلط گفتن ما همان و سقوطِ ما همان، زیرا هیچ کسی به رفتار غلط ما با زبان کوچک‌ترین توجهی نخواهد کرد، اما مولانا، با عبور از روی دیوار گرامر، ما را به عوالمی از خلّاقیّت هنری می‌بَرَد که پیش‌تر از این، از چنان تجربهٔ هنری و خلاقی، در شعر، بی‌بهره بوده‌ایم. از همین مقولهٔ روی دیوار گرامر حرکت کردن اوست که به شمارش چیزهایی می‌پردازد که قابل شمردن نیستند:

با دو عالم عشق را بیگانگی — وندرو هفتاد و دو دیوانگی[2]

دیوانگی چیزی نیست که قابل شمارش باشد اما مولانا این مفهوم غیر قابل شمارش را وارد عرصهٔ شمار می‌کند و با آفریدن هفتاد و دو دیوانگی، در قیاس هفتاد و دو ملتی که

---

1. *Prison House of Language.*

۲. مثنوی. ۲/۲۷۰

در اسلام وجود دارد، تجربهٔ تازه‌ای در عرصهٔ زبان شعر به وجود می‌آورد.

ما از سخنان بایزید بسطامی که به احتمال بسیار قوی به فارسیِ لهجهٔ ناحیهٔ قومِس و زادگاهش بسطام، این شهر دیرینهٔ ساسانی، سخن می‌گفته است امروز اطلاع چندانی نداریم. آنچه از میراث او امروز در اختیار ماست یا به زبان فارسی دری است یا به زبان عربی. بعضی نمونه‌ها که از سخن بایزید در صورت نخستین خود باقی مانده است به ما نشان می‌دهد که بایزید چنین رفتارهایی با زبان داشته است. او نیز با نیروی جنون از روی دیوار گرامر عبور می‌کرده است بی آن که سقوط کند و حاصل چنین عبوری، شکل‌گیری تجربه‌های ژرفی در حوزهٔ معانی عرفانی و کشفِ جهانهای تازه‌ای در قلمرو شعر بوده است.

یونگ اعمالِ روح psychic را در چهار مقوله یا عمل‌کرد طبقه‌بندی کرده است: هیجان sensation، احساس feeling، اندیشیدن thinking، و شهود intuition. از میان این چهار کارکردِ روح، تنها اندیشیدن است که امری است زبان‌شناسیک، بقیه اموری غیرزبان‌شناسیک اند و irrational اما قابل تبدیل به یک امر زبان‌شناسیک هستند.[1]

حال باید دید که چگونه می‌توان آن سه شاخهٔ دیگر از اعمال روح را واردِ میدان زبان کرد و تبدیل به امر linguistic. ظاهراً مرزِ هنرمندان بزرگ و دیگر دست‌اندرکاران هنر در همین است که چگونه از عهدهٔ این کار برمی‌آیند و تا چه حدی.

هر نوع کوشش معنی‌شناسانه‌ای، نوعی سیمبولیسم است و زبان، گسترده‌ترین حوزهٔ سیمبولیسم است. می‌گویند «زبان تجسّدِ حرکات روح است». بدین گونه زبان هر شاعری تصویر بیرونیِ هیجانهای درون اوست.

با این که گسترده‌ترین قلمرو سیمبولیسمْ حوزهٔ زبان است و باید تمامیِ کارکردهای روح از اندیشیدن تا احساس و هیجان و شهود تبدیل به زبان و کُدهای زبانی شود تا به دیگری انتقال یابد ظاهراً مولانا موسیقی را برای چنین وظیفه‌ای شایسته‌تر یافته است و در تکمیل این کار، زبان را با موسیقی در هم آمیخته است تا بتواند مجموعهٔ اعمالِ روحی خویش را به مخاطبان خود انتقال دهد.

دریغا لفظها بودی نوآیین　　　کزین الفاظ ناقص شد معانی[2]

---

1. *Language, Thought and Reality*, p. 66.

۲. دیوان کبیر، غزل ۲۷۱۹.

در بوطیقای مولانا پیوسته شکایت از کهنگی الفاظ است و این که با الفاظ کهن خلقِ معانیِ نو امکان‌پذیر نیست چنان که در مثنوی نیز می‌فرماید: قاصِر از معنیِّ نو لفظِ کهن. حال باید دید که مقصود او از لفظ کهن چه نوع لفظی است. آنچه در مرحلهٔ نخست به نظر می‌رسد این است که زبانِ دستفرسودِ شعرِ ادوارِ پیشین برای عصرِ او و نسلِ او آمادگی و ظرفیت کافی ندارد. دلایل و شواهدی وجود دارد که تأیید همین نگاه است. در مواردی که مولانا ساختارهای نحوی زبانِ عصرِ خود را جانشین ساختارهای نحویِ زبانِ شعرِ دوره‌های قبل می‌کند، مثلاً حذف حروف اضافه درین گونه موارد:

شکارگاه بخندد چو شه شکار شود[1]

یا:

بر شو از گرمابه و گلخن مرو[2]

رفتار مولانا با ضمیر

دلم از جا رود چو گویم: او همه اوها غلامِ این اویی[3]

هیچ کس در تاریخِ زبان فارسی ضمیر را صرف نکرده است جز مولانا. چنان که در همین بیت آغاز این یادداشت می‌بینید، هم ضمیر را، به صورتی ویژه، جمع بسته است و هم از آن اسم مصدر و حاصل مصدر آفریده است: «اوها» و «اویی» و این عملِ او برخاسته از نیاز هنری اوست نه این که بیاید و پیش خودش فکر کند که چه کار کنم که دیگری نکرده باشد و یک جدول ضربِ نوآوری و بدعت در زبان در پیش بگذارد و شروع کند به پُر کردن آن جدول، مثلِ مدعیان مدرنیسم عصرِ ما. مانندِ تعبیرِ «اویِ تو» یا جمع بستن «او» به «اویان» و اسم مصدر ساختن از «او»:

ور دل برود سویِ دگران او را بکشد اویِ خویش تو[4]

یا درین ابیات:

به وقتِ درد می‌دانی که او اوست به خاکی می‌دهد اویی به وام او

همه اویان چو خاشاکی نمایند چو بوی خود فرستد در مشام او[5]

پیش از حضرت مولانا، تا جایی که به یاد می‌آورم، در شعرهای منثورِ احمد غزالی، آن

---

۱. متن حاضر، غزل ۳۳۴. ۲. همانجا، ۴۰۳. ۳. همانجا، غزل ۳۱۴۳.
۴. همانجا، غزل ۲۲۵۳. ۵. همانجا، غزل ۲۱۸۱.

رندِ عالم‌سوز، می‌خوانیم که «اینجا که عاشق معشوق را ازو اوتر بُوَد عجایبِ علایق تمهید افتد.»[۱] که از «او» (ضمیر سوم‌شخص مفرد) صفتِ تفضیلی ساخته و به راستی که بسیار شیوا و دلپذیر. و همین یک مورد شاید سبب شده باشد که مولانا، که میراث‌دارِ تصوّفِ خراسان و بزرگانی از نوع احمد غزالی است، بگوید:

در دو چشم من نشین ای آن که از من من‌تری[۲]

ضرورتی معنوی و روحی و تجربه‌ای بسیار پیچیده او را وادار کرده است تا قُرب خویشتن را نسبت به معشوق با چنین بیانی عرضه کند که معشوق را از «منِ» خویش به خویش نزدیک‌تر ببیند. مولانا حتی از «قمر»، «اقمر» ساخته است[۳].

صفت از اسم خاص

یکی از شگردهای بلاغیِ مولانا جمع بستن اَعلام و اسمهای خاص است، مانند «یوسفان» و «رستمان». این کار، در آثار سنایی و عطار پیشینه‌ای دارد اما به عنوان یک عنصر بلاغی، در شیوهٔ سخن مولانا به صورتِ وجهِ غالب یا عنصر مسلط، بسی چشم‌گیرتر است. این تصرّفِ بلاغی، از اسماءِ خاص، عملاً سَلبِ عَلَمیّت می‌کند و به آنها وَجْهِ صفتیّت می‌دهد. آنگاه که تبدیل به صفت شد از آن به عنوان صفتی که مفهوم تفضیل و تشخّص در آن وجود دارد، بهره می‌بَرَد:

پردهٔ دیگر مزن، جز پردهٔ دلدار ما　　آن هزاران یوسفِ شیرینِ شیرین‌کار ما[۴]

یا

این ابر چون یعقوب من وان گل چو یوسف در چمن　　بشکفته روی یوسفان از اشک افشاران ما[۵]

و در مثنوی به گونه‌ای دیگر:

زن چو عاجز شد بگفت احوال را　　مردیِ آن رستم صد زال را[۶]

اضافهٔ شیء به نَفْس

یکی از شگردهای بلاغی مولانا اضافهٔ شیء به نَفْس است، یعنی کلمه‌ای را به خودش اضافه کردن: مردِ مرد، سردِ سرد. البته این کار چیزی نیست که با مولانا شروع شده

---

۱. سوانح، احمد غزالی، چاپ افشار، ۳۱.　۲. دیوان کبیر، غزل ۲۷۹۸.
۳. همانجا، ۴۴۹.　۴. همانجا، غزل ۱۳۶.　۵. همانجا، غزل ۳۰.　۶. مثنوی، ۲۵۲/۳.

باشد. در شعر سبک خراسانی، قبل از مولانا، شواهدی برای آن وجود دارد، از قبیلِ

بسا شب که در حبس بر من گذشت — که بینای آن شب جز اکمه نبود

سیاهی سیاه و درازی دراز — که آن را امید سحرگه نبود[1]

و در زبان روزمرهٔ معاصر هم هنوز کاربُردی دارد. در شعرِ مولانا این کار که گاه به صورت مضاعف انجام می‌گیرد مثل: جانِ جانِ جانی یا دلِ دلِ دلی تو، قابل توضیح منطقی هم هست (در مواردی مثل همین دو شاهد). آنچه در کارِ او اهمیت دارد بالا بردن بسامدِ این کار است به عنوان یکی از عواملی که در سبکِ شعر او و نیز در ابراز ما فی الضمیرِ او دارای نقش بسیار برجسته‌ای است. به این شواهد بنگرید:

من آبِ آب و باغِ باغم ای جان — هزاران ارغوان را ارغوانم[2]

دلِ دلِ دلی تو — دلِ مرا مرنجان[3]

شمارش ناشمردنیها

در همین حوزهٔ نوآوری در شیوهٔ تصویرها می‌رسیم به مقوله‌ای که آن را باید شمارش ناشمردنیها نامید. در هر زبانی قواعدی وجود دارد برای عدد و شمار، در زبان فارسی ما بعضی چیزها را می‌شماریم و بعضی مفاهیم قابل شمردن نیستند ولی مولانا با جسارتی ویژه که در بوطیقای اوست، این سدّ را شکسته و بسیاری ازین ناشمردنیها را شمار کرده و با این شمار خود فصلی تازه در حوزهٔ بلاغت و زبان شعر گشوده است:

ای ساحر و ای ذوفنون ای مایهٔ پنجه جنون — هنگام کار آمد کنون ما هر یکی آن کاره‌ای[4]

یا:

بر هر که زد این بُرهان جان یابد و سیصد جان — باور نکنی این را بر چوب و حجر برگو[5]

یا:

بسیار مگو که وقتِ آش است — چون گرسنگیِ قوم شش تا ست[6]

بدین گونه می‌بینیم که وی آیینها و عُرفهای زبانی را در بوطیقای جَسُورِ خود می‌گدازد و

---

۱. دیوان مسعود سعد، چاپ رشید یاسمی، ۱۲۲-۱۲۳.
۲. متن حاضر، غزل ۵۶۲.
۳. متن حاضر، غزل ۷۰۴. امام فخر رازی در التفسیر الکبیر، ۱۰۹/۱، بحثی دارد که «اَحَدُ المضافَین لابُدَّ و اَن یکون مغایراً للآخر.»
۴. دیوان کبیر، غزل ۲۴۴۵.
۵. همانجا، غزل ۲۱۷۵.
۶. همانجا، غزل ۳۸۲.

ذوب می‌کند.

یک رفتارِ بلاغی دیگر هم با مقولهٔ عدد و شمار دارد که ویژهٔ اوست. به جای آن که بگوید: او شجاعتِ صد رستم زال را دارد می‌گوید: او شجاعتِ رستمِ صد زال را دارد. و نزدیک به همین مقوله است، تعبیراتی از نوع:

تا نبینم روی چون گلزارِ آن صد نوبهار[1]

یا جمع بستن «چشمهٔ حیوان» به صورتِ «چشمهٔ حیوان‌ها» در:

شکر ایزد را که جمله چشمهٔ حیوان‌ها　　تیره باشد پیش لطفِ چشمهٔ حیوان ما[2]

صفتهای تفضیلی

در عُرفِ زبان فارسی، از کلماتی می‌توان صفت و صفت تفضیلی ساخت و از کلماتی نمی‌توان. مولانا این عُرف و قانون را نیز نادیده گرفته و از هرچه دلش خواسته است صفت و صفت تفضیلی پرداخته و حاصلِ کارش نیز بسیار شیوا و دلپذیر از کار بر آمده است:

عشق جان است و عشق تو جان‌تر[3]

در بوطیقای مولانا، با این که عناصری از تصویرهای شعری قدما به چشم می‌خورد، اما او، هرکدام ازین عناصر را در منظومهٔ روحیِ خودش ذوب می‌کند و در بافت ویژهٔ شعرِ خود آنها را حرکت و زندگی می‌بخشد به گونه‌ای که احساس می‌کنیم با عنصر تازه‌ای رو به رو شده‌ایم. به همین دلیل در نقدِ تشبیهاتِ دستفرسودِ قدما می‌گوید:

گر نسبتی کنند به نعل آن هلال را　　زان ژاژِ شاعران نفتد ماه، از مهی[4]

مولانا نیز، مانند ناصر خسرو، مقامِ شعر را بسی فراتر از حدّی می‌شناسد که شاعران مدّاح تصور می‌کرده‌اند و عقیده دارد که اگر شاعر از جایگاه معنوی خویش آگاهی می‌داشت، هرگز به مدح پادشاهان نمی‌پرداخت، بلکه این پادشاهان بودند که به ستایش شاعران کمر می‌بستند:

ستایش می‌کند شاعر مَلِک را و اگر او را　　ز خویشِ خود خبر بودی مَلِک شاعر ستایستی[5]

---

۱. همانجا، غزل ۱۵۹۲.　۲. همانجا، غزل ۱۵۰.　۳. همانجا، غزل ۱۱۵۹.
۴. همانجا، غزل ۲۹۸۱.　۵. همانجا، غزل ۲۵۲۱.

بلاغتِ خاموشی و شعرِ سکوت

خاموش! که غیرِ شعر و آواز | بر صد لغت دگر سواری[1]

مولانا گاه به مرحله‌ای می‌رسد که آن را باید بوطیقای خاموشی نامید، یعنی آنجا که زبان از ادای وظیفهٔ خویش باز می‌ماند. عطّار در فصل پایانی اسرارنامه، وقتی که می‌خواهد از جهان دیگر و پیوستن به عالمی که در آنجا از الفاظ کاری ساخته نیست سخن بگوید، پیوسته حکایاتی می‌آورد که در ستایش خاموشی است و با همین حکایات خود نیز خاموش می‌شود. حضرت مولانا نیز در لحظه‌هایی بدانجا می‌رسد که زبان، در معنیِ شناخته و عُرفی‌اش، کاراییِ خود را از دست می‌دهد:

شصت فرسنگ از سخن بگریز | که ز دامِ سخن، درین شستی[2]

و گاه قالبِ موجود غزل را برای ادای مقصود کافی نمی‌داند و به ناچار به قالبی دیگر پناه می‌بَرَد زیرا سخن ناتمام مانده است، مانند ترکیب‌بند شمارهٔ ۴۲:

گفتا اگر تو خواهی کاشکال را بشویم | ترجیع کن که تا من احوال را بگویم

اینها همه هست اما به جستجوی زبان سکوت است زبانی که در آنجا مخاطبان نه رومی اند و نه ترکی و نه نشابوری و به همین دلیل می‌گوید باید از «حرف و صوت» عبور کرد و به «منطق جان» رسید و می‌گوید ازین روی غلام شعرم که شعر الهامِ اوست:

غلام شعر بدانم که شعر گفتهٔ توست | که جانِ جانِ سرافیل و نفخهٔ سوری
سخن چو تیر و زبان چون کمان خوارزمی‌ست | که دیر و دور دهد دست، وای ازین دوری
ز حرف و صوت بباید شدن به منطق جان | اگر غفار نباشد بس است مغفوری
کزان طرف شنوا اند بی زبان دلها | نه رومی ست و نه ترکی و نه نشابوری[3]

جایی که

جنّ‌ها با جنّیِ تو گویند راز | بی‌زبان و بی‌حقیقت بی‌مجاز[4]

دایرهٔ لغوی و نحو زبان

البته مولانا به زبانِ طبیعی خانوادهٔ خودش که زبان ناحیهٔ وَخْش و بلخ و شرقِ خراسان است، بسیار توجه داشته است. آثار این لهجه در شعرِ او، همه جا دیده می‌شود. این

---

۱. همانجا، غزل ۲۷۴۶.
۲. همانجا، غزل ۳۱۵۳.
۳. همانجا، غزل ۳۰۷۳.
۴. مثنوی، ۴۲۹/۱.

حوزهٔ واژگانی شعرش، در نحو و صرفِ زبان، و چه از نظر گستردگی دایرهٔ قاموسیِ زبان شعرش. با این‌همه، بیش از آن که ازین چشم‌اندازها او به گستردگی زبان شعر همّت گماشته باشد، از طریقِ استعاره‌ها و مجازها و نیز از طریق ترکیبهایی که در زبان ساخته است به این توسعه پرداخته است.

اگر فیه ما فیه را هنجارِ سخن گفتنِ طبیعیِ مولانا بدانیم، با قدری مسامحه، می‌توان پذیرفت که زبانِ گفتاری و روزمرّهٔ مولانا، هم از دید ساختارهای نحوی و هم از چشم‌اندازِ انتخاب واژه‌ها، چیزی بوده است در همان حدودِ فیه ما فیه. این کتاب به زبانِ تخاطب عصر، و در دایرهٔ پیرامونیان مولانا، زبانی طبیعی بوده است. غزلِ مولانا نیز، از دید زبانِ شعر، بسیار نزدیک است به زبانِ فیه ما فیه یعنی هیچ مرز خاصّی را برای «شاعرانه» بودن یا نبودن کلمات نمی‌شناسد.

ازین دید، شاید، در تاریخ شعر فارسی، مولانا را و زبانِ شعر مولانا را بتوانیم «مدرن»ترین یا پیشرفته‌ترین زبان شعر، در تاریخ ادبیاتِ فارسی به حساب آوریم. همهٔ استادان بزرگ شعر فارسی مرزی میان کلمات شاعرانه و غیرشاعرانه قایل بوده‌اند. بعضی سخت‌گیرانه‌تر مانندِ حافظ و بعضی با انعطاف‌پذیری بیشتری مانندِ سعدی و انوری. اما هیچ کس مانند مولانا درین راه، آزاد و بی‌پروا نبوده است. به همین دلیل در دیوان شمس دایرهٔ واژگانیی دیده می‌شود که در تاریخ ادبیات فارسی، به ویژه در شعرِ بزرگان، بی‌سابقه است. استاد فروزانفر در جایی گفته بود که «از من پرسیدند و گفتند که مولانا در بندِ الفاظ نبوده است، گفتم: بلی، ولی الفاظ در بندِ او بوده است ــ طوری که می‌خواست، استعمال می‌کرد.»[1]

ترکیب‌سازیهای مولانا

زبان فارسی، می‌گویند، یکی از غنی‌ترین زبانهاست در عرصهٔ ساختنِ ترکیبها. از ترکیبهای محدود و سادهٔ شعر عصر غزنوی تا ترکیبهای متنوع و پیچیدهٔ شعر بیدل، زبانِ شعر فارسی حرکتی ویژه را نشان می‌دهد. شاعران بزرگی از نوع خاقانی و نظامی، از پیشاهنگان این عرصه‌اند و در گسترش امکاناتِ ترکیبی در زبان شعر بیشترین توانایی را

---

۱. سخنرانی در باب خواجه عبدالله انصاری، به مناسبت نهصدمین سال وفات خواجه عبدالله، افغانستان، ۱۳۴۱، صفحهٔ ۳۰؛ نیز مجموعهٔ مقالات و اشعار، ۳۸۰.

از خود نشان داده‌اند.

مولانا در اسلوب ویژهٔ خویش یکی ازین کوشندگان است و نوع ترکیبهای شعرِ او، با شاعران قبل از او و معاصرش بسیار متفاوت است. به این ترکیبها توجه کنید:

۱) خونریزبک

خونریزبکِ عشق، در و بام گرفته‌ست — وان عقل گریزان شده از خانه به خانه[۱]

۲) عشقْ‌همّت

هله مرحوم امّتان، هله ای عشقْ‌همّتان — بستردیم جُرمتان که سلامٌ علیکُم[۲]

۳) خوش‌آباد

لیک ما را چو بجویی سوی شادی‌ها جو — که مقیمانِ خوش‌آبادِ جهانِ شادیم[۳]

استاد فروزانفر، شمارهٔ ترکیباتی را که در دیوان شمس به کار رفته است هفتاد و پنج هزار دانسته و معتقد است ده هزار ازین مجموع حاصل خلاقیّتِ شخصی مولاناست[۴]. یک نکته را نباید فراموش کرد که ترکیبی از نوعِ «عشقْ همّت» که در شعرِ مولاناست بعدها مورد توجه شاعران سبک هندی قرار می‌گیرد و آنها با ساختنِ ترکیباتی از نوع «حسرتْ‌کمین» و «شُهرتْ انتظار» و «معنی سَبَق» و «حیرتْ ایجاد» و «فرصتْ انشا» و «جنونْ حوصله» و صدها ترکیب دیگر، این میدان را گسترش می‌دهند.[۵]

واو در آغاز بیت

در دوره‌های بعد از عصرِ غزنوی، ظاهراً، استادان بزرگ از آوردنِ «واو» در آغاز مصراع، به‌خصوص که حرفِ بعد از «واو» مصوّت نباشد، همیشه، پرهیز داشته‌اند ولی در شعر دورهٔ سامانی بیشتر و دورهٔ غزنوی کمتر این کار رواج داشته و یک ضرورتِ طبیعیِ بیان است چنان که در شعرِ رودکی می‌خوانیم:

همان که درمان باشد به جای درد شود — و باز درد همان کز نخست درمان بود

کهن کند به زمانی همان کجا نو بود — و نو کند به کند به زمانی که باز خلقان بود[۶]

و در قصیدهٔ خواجه ابوالهیثم می‌خوانیم:

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۲۳۳۵.
۲. همانجا، غزل ۲۲۵۸.
۳. همانجا.
۴. یادنامهٔ مولانا، ۱۵۳.
۵. بنگرید به شاعر آینه‌ها، صص۶۴-۶۷.
۶. دیوان رودکی، ۴۹۸.

شکـار شـیر گـوزن است و آنِ یـوز آهـو　　و مردِ بخرد را علم و حکمت است شکـار[1]

اما در شعر بعد از عصر سنایی و به‌ویژه روزگار انوری این کار را خطایی بزرگ تلقی می‌کرده‌اند و به همین دلیل اگر موردی در شعرِ امثال انوری دیده شده باشد بسیار نادر است. اما مولانا با کمالِ راحتی این گونه «واو»ها را در آغاز مصراع قرار می‌دهد.

دو چشـمِ زشت‌رویـان را لباسِ زشت مـی‌باید　　وَ کی شاید کـه درپوشد لباسِ زشت آن عـاری،
کـه از عـریانیِ لطفش، لبـاسِ لطـف شـرمنده　　کـه از شـرمِ صـفای او عَـرَق‌ها مـی‌شود جـاری
وَ او با ایـن هـمه جـسمی فـروبُرّید و درپـوشید　　برون زد لطف از چشمش ز هر سو شد به دیداری[2]

می‌دانیم که این «واو» که ادات عطف در فارسی است ربطی به «واوِ» عاطفهٔ عربی ندارد و تلفّظِ آن نیز «وَ» نبوده است بلکه «اُ» تلفظ می‌شده است همان گونه که هنوز در بعضی لهجه‌ها در زبان معاصر باقی است.

مولانا، نه تنها این «واو» را در آغاز مصراعها و بیتها، چنان که دیدیم، قرار داده است که در آخر ابیات نیز جا داده است به این ابیات بنگرید:

بگـردان سـاقیِ مَـه‌روی! جـام و...　　رهـایی دِه مـرا از نـنگ و نـام و...

معطوف را تا آخر حذف کرده و آن را در اختیار خواننده قرار داده است تا به هر سوی که دلش خواست برود. لِیَذْهَبَ ذِهنُ السامعِ ایَّ مذهبٍ شاء: و اینک بقیهٔ ابیات:

گـرفتارم بـه دامت سـاقیا زانک　　نـهادستی بـه هـر گـامی تو دام و...
هـرانکـو روزه دارد در حـدیث است　　مَـهِ حـق را بـبیند وقت شـام و...
نکـو نـبْوَد کـه مـن از در درآیـم　　تـو بگـریزی ز مـن از راهِ بـام و...
تـو بگـریزی و مـن فـریاد در پـی　　کـه یک دم صـبر کـن ای تـیزگام و...
مسـلمانان! مسـلمانان! چـه چـاره‌ست　　کـه مـن سـوزیدم و ایـن کـار خـام و[3]

---

۱. جامع الحکمتین، ناصر خسرو، ۲۹.　　۲. دیوان کبیر، غزل ۲۵۵۵.

۳. در اصلِ چاپ استاد فروزانفر، غزل ۲۲۶۶، قافیه‌ها به صورتِ جامُ/ نامُ/ دامُ ... مشکول شده است و ابیاتی ازین غزل که به زبان عربی است قافیه‌هایی دارد از نوع: قاموا/ حرامُ/ الصیامُ. قافیه‌های فارسی، جز این که حرفِ عطف فارسی به حساب آید و با تلفّظِ رایج کنونی ـ که نوعی ضمّه است ـ هیچ راه حل دیگری ندارد. و این کار با آنچه در شعرِ قاضی هجیم طَبَری، که ابن‌اسفندیار در تاریخ طبرستان، چاپ اقبال، ۱۳۱/۱-۱۳۵ و هدایت در مجمع الفصحاء، چاپ استاد مصفّا، بخش سوم از جلد اول، ۱۶۶۳، نقل کرده‌اند به کلّی متفاوت است. از قصیدهٔ قاضی

←

صیغه‌های نسبتی که با کلماتی از نوع کشتیِ خاکین، مغزین‌تر، شرمین، خشمین، سخن‌خندمین، دلقین، عشقین، تنگین‌قفس، دلبرِ سروین‌قد[1] ساخته، نشان از نوآوری اوست.

عطف‌های ناهمگون

عطفهای ناهمگون، در تعبیراتی از قبیل «کور و کبود» غالباً برخاسته از جادوی مجاورت است و در همهٔ زبانها به طور طبیعی، در زبان تودهٔ مردم می‌توان نمونه‌های آن را یافت. اما در شعر مولانا گاه کلماتی را در زنجیرهٔ گفتار می‌بینیم که همنشینیِ آنها حاصل موجِ موسیقیِ سخن اوست. غالباً ناهمگونی این عناصر، در تحلیل منطقی آنها، قابل توضیح است، ولی در طیفِ مغناطیسیِ موسیقی شعر مولانا محو می‌شوند، مثلِ:

زَهرهٔ شیر است مرا زُهرهٔ تابنده شدم

ولی مولانا در کنارِ این گونه عطفهای ناهمگونِ برخاسته از تحلیلِ منطقی، نوعی عطف ناهمگون زبانی یا گرامری هم دارد:

دلِ بریانِ عاشق باده خواهـد　　　تو او را غصّه و گریان فرستی[2]

درست است که غُصّه کلمه‌ای عربی است ولی به هر حال جانشین انـدوه است. اگـر بگوییم «اندوه و گریان» در آنجا تمایز گرامریِ دو جزء عطف آشکارتر می‌شود. به ظاهر چنین می‌نماید که باید می‌گفت «تو او را غصه و گریه می‌فرستی» و «گریان» را فقط بـه خاطر وزن قافیه آورده است حال آن‌که در نَفْسِ این عطف یک تأثیر بلاغی خاص وجود دارد که این حسّ و حالت را جز درین شکل گرامری نمی‌توان گفت.

← هجیم که به سه زبان فارسی و عربی و طبری سروده شده است دو سه بیت نقل می‌شود:

ای بـه فـرهنگ و عـلم دریـاۏ　　　لَـیْسَ مـا را بـجز تـو هـمتاۏ

مـنم و تـو کـه لا حـیاءَ لنـا　　　هـزل را کـرده‌ایـم احـیاۏ

لی و لک از دو چیز تفصیر است　　　گـرچـه هـستیم هـردو دانـاۏ

در هیچ کدام از قافیه‌های این شعر ضمّهٔ روی کلماتِ فارسی جز اِعرابی ـ که به تقلید از عربی آورده شده است ـ نمی‌تواند باشد. نیز بنگرید به نقیضه و نقیضه‌سازان، از مهدی اخوان ثالث، ۴۳-۴۴. آنچه در شعرِ قاضی هجیم اهمیت دارد بیت آخر است که می‌گوید:

این بدان وزنه که دقیقی گُت　　　تـن تـنا تـن تـنا تـنا ناۏ

۱. دیوان کبیر. به ترتیب غزلهای ۱۶۵۵، ۱۳۸۰، ۱۳۷، ۱۳۸۴، ۲۱۱۶، ۲۶۰۹، ۲۶۶۴ و ۲۵۶۷.

۲. همانجا، غزل ۲۶۵۸.

موسیقی شعر مولانا

شعر از درون موسیقی برجوشیده و کمالِ خود را در بازگشتِ به سرمنزلِ نخستین خویش می‌جوید. «اَرضِ موعودِ» شعر، در همهٔ زبانها، موسیقی است. بیرون موسیقی، احساس شاعرانه، آواره و بلاتکلیف است. البته هر زبانی موسیقیِ ویژهٔ خویش را دارد و زبانِ فارسی در شعر مولانا به چنان غنایی از منظر موسیقایی رسیده است که هیچ زبانی یاراییِ رقابتِ با آن را ندارد. باور نمی‌کنید یکی از غزلهای دیوان شمس را برای کسانی که فارسی نمی‌دانند بخوانید و از آنها بخواهید که فقط به موسیقی کلمات و نظام ایقاعی مصراعها و بیتها گوش فرا دهند. بعد برای همین آدمها، از شعر هر زبان دیگری، جز زبان خودشان، شعر بخوانید، از دانته بخوانید، از شکسپیر بخوانید، از ریلکه بخوانید، از متنبّی بخوانید، از پوشکین بخوانید، فقط شعری بخوانید که شعر زبانِ خودشان نباشد، خواهید دید که عکس العمل این شنوندگان در برابرِ موسیقیِ دیوان شمس صد برابرِ موسیقیِ شعر دیگر ملل است. موسیقیِ شعر فارسی، پدیده‌ای است استثنایی، حتی موسیقیِ شعر فلکلوریِ ایران[1].

---

۱. در سال ۱۹۷۷ یا ۱۹۷۸ بود که در نیویورک کنگرهٔ شعری برگزار شد که در آن شاعران و نویسندگانی از کشورهای امریکا، ایران، ترکیه، عراق، لبنان، فلسطین و اسرائیل نیز شرکت کردند. از دانه‌های درشتِ شعرِ این کنگره ادونیس و البیّاتی و شاملو و W.S. Merwin (امریکایی) را به یاد می‌آورم. هر شاعری، شعرهایی را که می‌خواست بخواند قبلاً داده بود ترجمه کرده بودند و نسخه‌های آن ترجمه روی میز هر یک از حاضران موجود بود تا وقتی که شعرها را به زبان اصلی می‌خوانْد ترجمهٔ انگلیسیِ آن پیشِ روی همه حاضر باشد. شعرهای شاملو ترجمهٔ شش هفت شعر کوتاه بود. اغلب از مجموعه‌ای که بعداً با عنوان دشنه در دیس انتشار یافت. وقتی نوبت به شاملو رسید، ابتکار و جسارت شگفتی به خرج داد، به جای این که متن فارسیِ آن شعرها را بخواند، فقط «پریا» را ـ که اصلاً در برنامه نبود و ترجمه نداشت ـ خواند و چه خواندنی؟ نمی‌دانید چه محشری به پا

←

برای آن که بتوانیم از موسیقیِ شعر فهم مشترکی داشته باشیم، ناگزیرم این توضیح را در اینجا بیاورم که موسیقی یا نظام ایقاعی[۱] از نظر من چندین جلوه و نمایش دارد که برای ساده‌تر شدن امر، آنها را در چند اصطلاح می‌توان خلاصه کرد:

۱. موسیقیِ بیرونیِ شعر (یعنی عروضِ آن)،

۲. موسیقی کناری (یعنی قافیه و ردیف و آنچه در حکم آنهاست، از قبیل تکرارها و ترجیع‌ها و برگردانها)،

۳. موسیقی داخلی (که عبارت است از مجموعهٔ هماهنگیهایی که از طریق تقابُل یا تضادِّ صامت‌ها و مصوّت‌ها در شعر به وجود می‌آید و انواع جناسها یکی از جلوه‌های معیّنِ موسیقیِ داخلی به شمار می‌روند)،

۴. موسیقی معنوی (که منظور از آن همهٔ ارتباطهای پنهانیِ عناصر یک مصراع یا یک بیت است که از رهگذر ترکیب تضادّها و مطابقه‌ها و... به وجود می‌آید. در حقیقت مقداری از صنایعِ معنویِ بدیع و...) حال ببینیم شعر مولانا در حوزهٔ موسیقی و انواع هماهنگیها از چه ویژگیهایی برخوردار است:

۱. موسیقی بیرونی: چشم‌گیرترین عرصهٔ موسیقیِ دیوان شمس، در موسیقی بیرونی شعرهاست یعنی تنوّع و حرکت و پویایی اوزانِ عروضی آن. در اینجا ناگزیرم از چند اصطلاحِ خودساخته[۲] کمک بگیرم و بگویم شاهکارهای مولوی، که موجِ اصلیِ دیوان کبیر را تشکیل می‌دهد، دارای موسیقی بیرونی با اوزانِ «خیزابی» و تندی هستند که اغلب از ارکان سالم، یا سالم و مزاحفی که تلفیق رکن مزاحف و سالم به نوعی خاصّ انجام شده، تشکیل گردیده و سبب می‌شود که به هنگام خواندن یا شنیدن آن خواننده پویایی و حرکت روح و عاطفهٔ سراینده را در سراسر شعر احساس کند. از آنجا که تمامی

← شدا ادونیس و البیّاتی و خانم سلمی الخضراء الجیوسی (از ادیبان عرب) و طلعت سعید هالمان و یاشار کمال (از ادیبانِ ترکیّه) و عدّه‌ای دیگر دور مرا گرفتند و با هیجان و حیرت می‌پرسیدند که این چه بود؟ این چه حادثه‌ای بود؟ تا مدتها از تأثیر شگرفِ موسیقیِ «پریا» بُهت‌زده بودند، بی آن که یک کلمه فارسی بدانند.

۱. من موسیقی را برابر ایقاع به کار می‌برم. نه آنچه در محدودهٔ امور مربوط به گوش و اصوات باشد و بدین گونه ایقاع عبارت است از هر نوع تناسب. تناسبهای صوتی، موسیقی و آهنگ ظاهری شعر است و تناسبهای معنوی، موسیقی و آهنگِ معنوی شعر.

۲. اصطلاحات موسیقیِ «درونی»، «بیرونی»، «کناری» و «معنوی» و اوزانِ «خیزابی» و «جویباری» را از ناچاری، من درست کرده‌ام. تا پیدا کردن اصطلاحات بهتری، همینها را به کار می‌برم.

شاهکارهای مولوی در اوزان خیزابی و تندی از نوعِ

ای رستخیز ناگهان، وی رحمتِ بی‌منتها ای آتشی افروخته، در بیشهٔ اندیشه‌ها[۱]

یا:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم[۲]

یا:

زهی عشق، زهی عشق، که ما راست خدایا چه خوب است و چه نغز است و چه زیباست خدایا[۳]

سروده شده، نیازی به آوردن مثال و شاهد نیست بلکه برای خلاف آن باید شاهد آورد. اگر شاهکارهای مولوی را که از موسیقی خیزابی و تند برخوردار است با شاهکارهای سعدی و حافظ بسنجید می‌بینید که شاهکارهای آنان اغلب در اوزان «جویباری» و ملایم است. هرکدام از غزلهای خوب سعدی یا حافظ را که نگاه کنید اغلب در اوزان ملایم و جویباری است. برای نمونه مولانا در وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات (دیشب به سیلِ اشک رهِ خواب می‌زدم) شاید اصلاً غزل درخشانی نداشته باشد، در صورتی که سعدی و حافظ اغلب شاهکارهای خود را در این وزن و اوزان جویباری و ملایمی از نوع آن سروده‌اند.

نکتهٔ دیگر، تنوعی است که به هر حال در عروض دیوان شمس مشاهده می‌شود. کمتر وزنی طبیعی یا غیرطبیعی، ولی متناسب با سماع و حالت خاص خودش، از اوزان عروضی وجود دارد که مولانا در آن شعری نسروده باشد، مگر بعضی اوزانِ قصایدِ قدما، که به غلط اوزان نامطبوع لقب گرفته است. به همین دلیل دیوان کبیر، مهم‌ترین و جامع‌ترین کتاب در فراهم آوردن موادّ برای تحقیق در عروضِ فارسی است. یعنی این کتاب را باید اساس قرار داد و موارد دیگر را بر آن افزود و آن را تکمیل کرد.

در دیوان کبیر بسیاری از اوزان آمده که در کتب دیگر، شاید، نیامده باشد. علّتِ این امر چندان آشکار است که نیازی به توضیح آن نیست. زیرا مولوی عاشقِ سماع و رقص بوده و آهنگهایی که به هنگام سماع می‌نواخته‌اند غالباً آهنگهای شاد و پرجنبشی بوده که حرکت اصلی را در موسیقی شعر سبب می‌شده است. دیگر این که مولانا خود به موسیقی، به طور علمی، آشنایی داشته و جای‌جای در دیوان او نشانه‌های این آگاهی وی

۱، ۲، ۳. به ترتیب غزلهای ۱، ۴۹۶، و ۵۰ متن حاضر.

از موسیقی را می‌توان یافت؛ چنان‌که در غزلِ

می‌زن «سه‌تا» که یکتا گشتم مکن دوتایی — یا پردهٔ «رهاوی» یا پردهٔ رهایی[۱]

بیش از بیست اصطلاح موسیقی از قبیل نام سازها و پرده‌ها و مقامها را آورده است و چنان‌که نوشته‌اند خود در موسیقی اختراعی نیز داشته و جمع این خصوصیات روحی در وجود او سبب شده است که وی اساس شعر را (در حوزهٔ فرم) بر موسیقی قرار دهد و دیگر عوامل مربوط به فرم را در میدان مغناطیسیِ موسیقیِ شعر جذب کند. چنین است که وقتی سیلابهٔ موسیقی شعر او به حرکت درمی‌آید بسیاری از عوامل مربوط به صورتِ شعر، خود به خود، حل می‌شوند؛ یعنی بیش از این که ضمیر آگاه او به جُستجوی کلمات و دیگر اجزای فرم باشد، جوشش ضمیر نابه‌خود او این میدان مغناطیسی را از اجزاء عناصر ضروری سرشار می‌کند. یعنی کلمات مانند بُراده‌های آهن بر گرد طیفِ مغناطیسیِ نظامِ ایقاعیِ شعرِ او خود به خود در حلقهٔ موسیقی شعر او جذب می‌شوند و خواننده را نیز جذب می‌کنند.

۲. موسیقی کناری: همان تنوع و حرکتی که در موسیقیِ بیرونی شعر مولانا یادآوری شد در موسیقیِ کناریِ آن نیز قابل بحث است: یعنی کوششهایی که مولوی برای استفاده از ردیف و انواع آن و قافیه و صُوَرِ گوناگون آن انجام داده، در هیچ دیوانی از دیوانهای شعر پارسی و عربی دیده نشده است. و چون می‌دانیم قافیه در هیچ زبانی اهمّیتی به اندازهٔ زبان فارسی ندارد، به خصوص که ردیف اصلاً در هیچ زبانی جز فارسی وجود ندارد تنها عربها و ترکها و اردو زبانها از فارسی تقلید کرده‌اند، ولی به پای فارسی نرسیده‌اند. با این که خود گفته: «قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر» و نیز گفته است: «قافیه اندیشم و دلدار من / گویدم مندیش جز دیدار من»، او را باید شاعری به حساب آوریم که بیش از تمام شاعران جهان از موسیقی قافیه و ردیف و اهمیت آن خبر داشته و جای‌جایْ موسیقی کناری را در خدمت روح پوینده و جانِ موّاج خویش درآورده است.

بسیاری از غزلهای او دارای ردیفهای بلند و متحرک است که گاه ردیف به اصطلاح فنی به شمار نمی‌رود زیرا قافیه در آن به شکل رایج میان قدما حفظ و رعایت نشده است. نمونهٔ این گونه ردیفها را در غزلهایی از نوعِ

---

۱. غزل ۱۰۱۵ متن حاضر.

رندان سلامت می‌کنند، جان را غلامت می‌کنند — مستی ز جامت می‌کنند، مستان سلامت می‌کنند
غوغای روحانی نگر، سیلاب توفانی نگر — خورشید ربّانی نگر، مستان سلامت می‌کنند[1]

می‌توان دید و با یک دگرسانیِ دیگر:

رو آن ربابی را بگو: مستان سلامت می‌کنند — وان مرغ آبی را بگو: مستان سلامت می‌کنند
وان میر ساقی را بگو: مستان سلامت می‌کنند — وان عمر باقی را بگو: مستان سلامت می‌کنند
وان میر غوغا را بگو: مستان سلامت می‌کنند — وان شور و سودا را بگو: مستان سلامت می‌کنند[2]

که در حقیقت نوعی مثنوی است که تمام مصراعها ردیف «را بگو مستان سلامت می‌کنند» را در دنبال دارند، یا:

بی همگان به سر شود بی تو به سر نمی‌شود — داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
دیدهٔ عقل مست تو چرخهٔ چرخ پست تو — گوش طرب به دست تو، بی‌تو به سر نمی‌شود[3]

و غالباً این ردیفها یا برگردانهای مخصوص، هیچ نقشی به لحاظ معنی ندارند. فقط از ترجیع و تکرار آنها نوعی لذّتِ صوتی و سماعی حاصل می‌شود و جنبهٔ غنایی شعر را تقویت می‌کند و می‌توان در خواندن، به لحاظ معنی از آنها چشم پوشید، مانند این غزل:

ای نوش کرده، نیش را، بی‌خویش کن باخویش را — با خویش کن بی‌خویش را، چیزی بده درویش را
امروز، ای شمع! آن کنم، بر نور تو جولان کنم — بر عشقْ جان‌افشان کنم، چیزی بده درویش را[4]

یکی دیگر از جلوه‌های موسیقی کناری در دیوان شمس نوعی قافیهٔ مرکّب یا قافیهٔ مضاعف است که در بعضی شعرها دیده می‌شود، مانندِ

ای باغبان ای باغبان، آمد خزان آمد خزان — بر شاخ و برگ از درد دل، بنگر نشان بنگر نشان
ای باغبان هین گوش کن، ناله‌ی درختان نوش کن — نوحه‌کنان از هر طرف، صد بیز بان، صد بیز بان[5]

تا آخر غزل که بیست و پنج بیت است و قافیه در آخر هر مصراع دوباره تکرار می‌شود.

یا: مُهره‌ای از جان ربودم بی‌دهان و بی‌دهان — گر رقیب او بداند گو بدان و گو بدان

که نوعی دیگر از قافیه‌های مضاعَف است.[6] نوعی دیگر از قافیه‌های مُضاعَف در دیوان شمس قافیه‌های میانی یا داخلی مضاعف هستند که در غزلهایی از نوعِ

یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا — یار تویی، غار تویی، خواجه نگه دار مرا[7]

دیده می‌شود.

---

۱. غزل ۱۷۸ متن حاضر.
۲. غزل شمارهٔ ۱۷۹ متن حاضر.
۳. غزل ۱۹۰ متن حاضر.
۴. غزل ۱۱.
۵. غزل ۶۶۹.
۶. غزل ۱۹۴۱.
۷. غزل ۲۲.

نکته‌ای که در باب ردیفهای دیوان شمس قابل ملاحظه است، این است که این ردیفها غالباً یک جملهٔ تمام با فعلهای کامل هستند که سبب نوعی حرکت در ساختارِ شعر می‌شوند. مولانا ردیفهای اسمی بسیار کم دارد در صورتی که بیشترین تنوّع‌جوییِ معاصرانِ او در حوزهٔ ردیف تنوع در کاربرد ردیفهای «اسمی» است که این ردیفها اغلب جامِد و ایستا هستند مانند ردیفهای «گل» و «شکوفه» و ... در شعر کمال اصفهانی و سیفِ فرغانی و ... که به علت فقدان فعل، حرکت و پویندگی ندارند.

۳. موسیقی داخلی: آنچه بیشتر سبب حرکت و خیزابی شدن اوزان و موسیقی در دیوان شمس شده، توجهِ بیش از حدِ مولوی به موسیقی داخلی است و نوعی فرمالیسم آگاهانه[۱] که در خدمت عواطف و ایمازهاست و گاه جهت حرکت ایماژها و سیلان عواطف را خود به خود همین موسیقی داخلی و توجه به آن تعیین می‌کند. کافی است که در غزلِ

مُرده بُدَم زنده شدم گریه بُدم خنده شدم　　دولتِ عشق آمد و من دولت پاینده شدم

توجه کنیم و ببینیم ابیات و مصراعهایی از نوعِ

گفت که تو زیرککی مستِ خیالی و شکی　　گول شدم هول شدم وز همه برکنده شدم
گفت که تو شمع شدی قبلهٔ هر جمع شدی　　شمع نیَم، جمع نیَم، دودِ پراکنده شدم[۲]

در تجزیهٔ صوتی چه قدر عوامل مشترک دارند و این از نوع موسیقی داخلی شعر حافظ نیست. زیرا حافظ اساس موسیقی داخلی را، غالباً، بر اشتراک اصوات و صامت و مصوتها قرار داده است نه بر اساس توازُنِ عروضی و صرفیِ کلمات. اوج موسیقی داخلی در شعر حافظ در موازدی از نوعِ

سروِ چمانِ من چرا میل چمن نمی‌کند[۳]

یا: شاه‌نشینِ چشم من تکیه‌گهِ خیال توست[۴]

یا: گر به سرمنزل سلمی رسی ای باد صبا
چشم دارم که سلامی برسانی ز منش[۵]

---

۱. مولانا، در نظریّه، مخالفِ فرمالیسم و برای هنر، جویندهٔ هدف است، چنان که در مثنوی، ۴۴۹/۲، گوید:

هیچ کاسه‌گر کند کاسهٔ تمام　　بهرِ عینِ کاسه، نه بهرِ طعام؟
هیچ خطّاطی نویسد خط به فن　　بهرِ عین خط، نه بهرِ خواندن؟

۲. غزل شمارهٔ ۴۹۶ متن حاضر. ۳. دیوان حافظ، ۱۲۹. ۴. همانجا، ۲۸۴.
۵. همانجا، ۱۹۰.

است که اشتراک صامت و مصوتها موسیقی داخلی را به وجود می‌آورد ولی در غزلیات شمس توازُنِ صوتی و صرفی است که اساس موسیقی داخلی است و به همین مناسبت جلوهٔ اصلِ موسیقیِ داخلیِ دیوان شمس همان قافیه‌های داخلی است. اگر بخواهیم با اصطلاحات بسیار محدود و کم‌ارزشِ قُدَما این معنی را تعبیر کنیم، مولوی «تسمیط» را اساس موسیقی داخلی شعر خود قرار داده و حافظ «جناس» را. اما پیداست که اصطلاح جناس و تسمیط ناقص‌تر و محدودتر از آن است که بتواند نمایشگر هنرنماییهای این مرد بزرگ باشد.

نکتهٔ قابل یادآوری این است که در اوزانِ خیزابی، امکان استفاده از خانوادهٔ جناس alliteration کمتر است و در عوض توازُنِ صرفی، در تجزیهٔ مصراعها، طبیعی‌تر جای خود را باز می‌کند و در اوزان جویباری چون مصراعها تجزیه‌پذیر نیستند، استفاده از توازُنِ صرفی دشوار است، و در عوض از تجانسِ حروف بیشتر می‌توان کمک گرفت.

موسیقی به عنوان عنصر مرکزی یا وَجهِ غالبِ dominant شعرِ مولانا کاری به جز این ندارد که به «نوسازی صورت»ها یا «فُرم‌گردانی» deformation آنها بپردازد تا ازین طریق حالتِ روزمرّگی و اتوماتیزه شدن را از آنها بزداید و از جلوه‌های آن یکی هم «جادوی مجاورت» است[1] که کلمات دور از هم را چنان در کنار هم قرار می‌دهد که ما حیرت می‌کنیم مانندِ «طوافی کن برین طوفان» در غزل ۲۱۱۹ و تعبیر «خماریم و خمیریم» در غزل ۱۴۷۵ یا «آهوی یا هو» در غزل ۱۸۷۵.

۴. موسیقی معنوی: اگر موسیقی معنوی را آگاهانه در شعر مولوی جستجو کنیم به اندازهٔ حافظ و سعدی و حتی بعضی شاعران صرفاً فرمالیست قدیم، از قبیل رشید وطواط و دیگران، در شعر او نشانی از آن نمی‌یابیم، زیرا موسیقی معنوی، در شعر بیشتر از رهگذر ملاحظات و دقّتهای خاصّ گوینده از «مراعات النظیر» و «تضاد» و «طباق» و... به وجود می‌آید. اما گاهی ناخودآگاهانه و یا آگاه از این عامل فنّی در شعر سود جسته است:

باز آمدم چون عیدِ نو، تا قفل زندان بشکنم   وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم
هفت اخترِ بی آب را کاین خاکیان را می‌خورند   هم آب بر آتش زنم هم بادهاشان بشکنم[2]

بر روی هم می‌توان گفت که تناسبهای معنوی و «زنجیره‌های مراعاتی» در شعر او به

---

۱. در مورد جادوی مجاورت بنگرید به مقالهٔ ما با همین عنوان در مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۲، سال اول (مهر و آبان ۱۳۷۷)، صص ۱۶-۲۶.
۲. غزل شمارهٔ ۴۸۶ متن حاضر.

اندازهٔ بعضی از قله‌ها نیست زیرا شعر او تجربهٔ حیاتی اوست و در زندگی او «مراعات» خیلی از چیزها معنی ندارد تا چه رسد به مراعات نظیر!

مثل رهبر ارکستری که تمام نوازنده‌ها را با حرکات دست و سر و حالات صورتش هدایت می‌کند و بدان وا می‌دارد که در یک اجرای جهانی هماوایی داشته باشند قافیه و ردیف در شعر مولانا به همان گونه عمل می‌کند.

عروض شعر مولانا نقش آمپلی‌فایر را دارد برای تقویتِ جمله‌های موسیقاییِ بی‌نهایتی که در درون هر غزل و در سراسر دیوان وجود دارد.

خوانندهٔ شعر مولانا باید همواره در حالِ تدوین جمله‌های موسیقاییِ درون خویش باشد، جمله‌هایی که اجزای بی‌نهایت ارکستری جهانی و جاودانه است.

ساختارِ ردیفها

اندک مطالعه‌ای در ردیفهای شعر مولانا، خواننده را به این نتیجه می‌رساند که هیچ شاعری در جهان[1] این بهره‌ای را که مولانا از ردیف بُرده است نبرده. پیش‌تر از او، چند تجربهٔ سنایی و عطار، نمونه‌هایی از کاربُردِ ردیف را نشان می‌دهد که نسبت به کارهای دیگران دارای تشخّص است، اما وقتی با اقیانوس دیوان شمس روبه‌رو می‌شویم و خیزابهای ردیف که با آمدن هر ردیف خواننده از خویش می‌رود و تا به خود آید نوبتِ ردیف بعدی است که او را بی‌خویش کند، ردیفهایی از نوعِ

۱) هله تا تو شاد باشی

۲) تو چنین شکر چرایی

در مجموع می‌توان تلقّیِ مولانا را از ردیف، تلقّیِ دیگری شمرد. درین چشم‌انداز، ردیف ضرورةً در پایان مصراع دوم جای ندارد بلکه می‌تواند در سراسر اجزای مصراع به نوعی حضور داشته باشد. به این غزل بنگرید:

---

۱. ردیف یک ویژگی شعر فارسی است و ظاهراً موفق‌ترین اشکال بهره‌وری از ردیف، همانهایی است که به تأثیر از شعر فارسی، در جهان، دیده شده مثل شعر اردو، عربی، ترکی و دیگر زبانهایی که از فارسی یا یکی ازین زبانها درین مسأله تأثیر پذیرفته‌اند. اما هیچ زبانی امکانات زبان فارسی را درین زمینه ندارد. ← **موسیقی شعر**، صص۱۲۳-۱۶۱، و نظر عماد کاتب اصفهانی درین باره ← **خریدة القصر**، ۲۶۲/۱، چاپ تهران.

گر شمس و قمر / خواهی / نک شمس و قمر / باری
ور صبح و سحر / خواهی / نک صبح و سحر / باری[۱]

از آنجا که دربارهٔ موسیقیِ شعرِ مولانا جای دیگر به تفصیل تمام سخن گفته‌ام به همین چند نکته، در اینجا، بسنده می‌شود.[۲]

---

۱ دیوان کبیر، غزل ۲۵۹۳.

۲ برای تفصیلِ آراء نگارنده در باب موسیقیِ شعرِ مولانا بنگرید به فصلِ «چندآوایی موسیقی در منظومهٔ شمسی غزلهای مولانا» در کتاب موسیقی شعر، ۱۳۶۸، صص ۳۸۹-۴۲۰.

شکلِ غزل

بی‌گمان در طول تاریخ هزار و صد سالهٔ غـزل فـارسی، کـه نـمایشگاه ذوق و خـلّاقیّتِ هزاران نابغهٔ مشهور و گمنام قـرون و اعـصار است هـیچ شـاعری نـوآوریهای مـولانا را نداشته است، یعنی تمام کوششهای دیگران را می‌توان در یک کفّهٔ ترازو نهاد و حاصل خلّاقیّت و جسارتهای هنری او را در کفهٔ دیگر، و با اطمینان به این نتیجه رسید که کفهٔ نوآوریهای او سنگین‌تر است. ممکن است کسانی مجموعهٔ این نوآوریِ او یا بعضی از آنها را ــ که خروج از عُرف و عادتهای قرون و اعصار است ــ امروز نپسندند، چنان که در گذشته بعضی‌ها نپسندیده‌اند، بی‌گمان در آینده خواهند پسندید چنان کـه هـم امـروز بسیاری کسان می‌پسندند.

در اینجا به غزلهایی که مولانا به زبان عربی سروده و در حوزهٔ شعر آن زبان دست به بدعتها و بدایعی زده است نمی‌پردازیم، تنها به این نکته اشاره می‌کنیم کـه ایـن رشـته ابداعاتِ او، در داخل زبان عربی و تاریخ شعر عربی قابل بررسی جداگانه است.

ما در این لحظه نمی‌خواهیم از فصاحت شعر مولانا در زبان عربی دفاع کنیم. ممکن است در معیارهای حاکم بر شعر عربیِ عصرِ مولانا، این شعرها، کم و کسریهایی هـم داشته باشند، بحث از مقولهٔ نوآوری در صورت غزل است. مسائلِ مرتبط با امکـانات نحوی و صرفی و رعایتِ اولویّتهای زبانی مدِّ نظر نیست. هرچه بـاشد مـولانا فـارسی زبانی است که زبان عربی را در محیط غیرعربی آموخته و چند سالی نیز در محیط زبان عربی با اهالی این زبان حشر و نشر داشته است. بسیار طبیعی است اگر ویژگیهای زبانیِ شعر عربی او دلخواهِ اهالی زبان نباشد، به‌خصوص که شعر عربی در عصرِ مولانا، خود به خود، در دورهٔ چندان درخشانی به سر نمی‌بُرده است.

اگر یک تن متخصص مسائل ساخت و صورت و فرم، نوآوریهای صوری غزلهای عربی مولانا را مورد بررسی قرار دهد بی‌گمان به بدعتها و بدایعی خواهد رسید که تا آن روزگار در شعر عربی سابقه نداشته است. علّتِ این امر نیز روشن است و همگان می‌دانند که تنوّع ساخت و صورتهای غزل و حوزهٔ بدعتها و بدایع شاعران فارسی‌زبان در غزل صد برابر امکاناتی است که در غزل عربی تا آن روزگار آزموده شده است.

ما بحث از بدعتها و بدایع او را در غزل به زبان عربی رها می‌کنیم و به اصل موضوع که حوزهٔ ابداعات او در شکلِ غزلِ فارسی است می‌پردازیم. اگر سنایی را و عطار را که بیشترین سهم را در تحوّلاتِ معنوی و صوریِ غزلِ فارسی، قبل از مولانا داشته‌اند، در نظر آوریم و غزلهایِ آن دو نابغهٔ بزرگ شعرِ عرفانی فارسی را به عنوان معیار و هنجار شناخته شده تا آن روزگار در نظر آوریم می‌توانیم افزوده‌های مولانا و تجارب نوآیینِ او را در عرصهٔ ساخت و صورتهای غزل فارسی بدین گونه مرور کنیم:

۱) یکی از چشم‌گیرترین عرصه‌های نوآوری مولانا در شکل غزل فارسی تنوّع‌جوییهای بی‌حدِّ اوست در مسألهٔ قافیه و ردیف و جایگاه سنّتیِ هرکدام از اینها. به این غزل و نوعِ برگردانهای آن توجّه کنید:

ماها! چو به چرخ دل برآیی — چون جان به تنِ جهان درآیی
ماها! چه لطیف و خوش‌لقایی — ای ماه بگو که از کجایی
داریم ز عشق تو براتی — وز قندِ لطیف تو نباتی
از لعلِ لبت بده زکاتی — ای ماه بگو که از کجایی[1]

با تغییری دیگر:

گر یار لطیف و باوفایی — ور از دل و جان ازان مایی
خواهم که درین میان درآیی — ای ماه بگو که کی برآیی
چون صورت جان لطیف‌کاری — از حلقه چرا تو برکناری
وز یارکِ خود دریغ داری — ای ماه بگو که کی برآیی[2]

که نشان می‌دهد، اصلِ سماع یا مرکزِ ایقاع و برگردان قولِ قوّال همین گونه عبارات بوده است: ای ماه بگو که از کجایی؟ / ای ماه بگو که کی برآیی... و مولانا همین مصراعها را به گونهٔ ارتجالی و بداههٔ گسترش می‌داده است و قوّالان می‌نواخته‌اند و می‌خوانده‌اند تا

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۲۷۶۴.
۲. همانجا، غزل ۲۷۶۷.

وقتی مجلس سماع به پایان می‌رسیده است.

۲) یکی دیگر از بدعتها و بدایع مولانا در عرصهٔ شکلِ غزل، غزلهایی است که یک بیت فارسی است و بیت دیگر عربی و این صورت با آنچه عُرفاً شعرِ مُلمَّع خوانده می‌شود تفاوت دارد. ما از قرن چهارم و در شعرهای رابعهٔ بنتِ کَعْب، غزلهایی داریم که ابیات و یا مصراعهایی از آن به دو زبان عربی و فارسی است و در سنایی به حدِّ قابل ملاحظه‌ای رشد می‌کند و اکثر استادان بزرگ غزل از جمله سعدی و حافظ نیز آن اسلوب را آزموده‌اند و نیازی به هیچ گونه توضیحی ندارد اما مولانا غزلهایی دارد که در آنها کوشیده است به طور منظم و آگاهانه در پیِ هر بیت عربی یک بیت فارسی بیاید یا برعکس مانندِ غزل ۱۱۷۲:

جاءَ الربیعُ و البَطَر زالَ الشتاءُ و الخَطَر — من فضلِ رَبٍّ عندهُ کلُّ الخطایا تغتَفَر
آمد تُرُش‌رویی دگر یا زمهریر است او مگر — بر ریز جامی بر سرش ای ساقی همچون شکر
اوحیٰ الیکم ربّکُم انّا غَفَرنا ذنبکُم — و ارضوا بما یُقضیٰ لکم اِنَّ الرضا خیر السیَر
یا می‌دِهَش از بلبله یا خود به راهش کن هله — زیرا میان گل‌رُخان خوش نیست عفریت ای پسر

تا آخر غزل که نشان می‌دهد ترکیب ابیات بعد از سرودن حاصل شده است، یعنی شعرهای عربی وحدتِ مضمونی خود را دارند و ابیات فارسی هم وحدتِ مضمونیِ خود را در دنبال همین غزل، غزل دیگری به مطلع «بشنو خبر صادق از گفتهٔ پیغامبر» دارد (غزل ۱۱۷۳) که عیناً همان ساخت و صورت غزل قبلی است اما در وزنی دیگر.

۳) یکی دیگر از بدعتها و بدایع مولانا در شکلِ غزل فارسی این است که طولِ غزل را از عُرفِ رایج آن به بیشترین حدِّ ممکن رسانیده است و غزلهایی دارد که تعداد ابیات آن مثلاً پنجاه و پنج بیت است مانندِ غزل ۲۵۱۹:

غلام پاسبانانم که یارم پاسبانستی

یا غزل ۲۹۴۴ که چهل و هفت بیت است به مطلعِ

ای مبدعی که سگ را بر شیر می‌فزایی

یا غزلِ ۹۱۴ که چهل و هشت بیت است به مطلعِ

ز بانگِ پست تو ای دل بلند گشت وجود

یا غزل ۱۹۴۰ به مطلعِ

ای ز تو مه پایْ‌کوبان وز تو زُهره دف‌زنان

که ۹۲ بیت است، از خطابی به عشق آغاز می‌شود و سیری است بسیار طبیعی در قلمرو آفاق و اَنْفُس و طرح آموزه‌هایی عرفانی و شگرف و آنگاه ورود به عالم طبیعت و گلها و طرح گفتگویی میان ایشان و نیز درختان میوه و سخن گفتن هرکدام ازیشان و بعد رسیدن به جهان پرندگان و نوعی منطق طیور و رسیدن به این نتیجه که: این بهار و باغِ بیرون، عکسِ باغِ باطن است. مولانا گاه خود در ضمن غزل عذر درازی آن را می‌خواهد. مثلاً در غزل ۲۰۸۶ به مطلعِ

من کجا بودم عجب، بی تو این چندین زمان　　در پیِ تو همچو تیر در کفِ تو چون کمان

عذرِ درازی غزل را که بیست و چهار بیت است بدین گونه خواسته و غزل را بدین گونه تمام کرده است:

چون سنان است این غزل در دل و جانِ دَغَل　　بیشتر شد، عیب نیست، این درازی در سنان

فاعلاتن فاعلات　فاعلاتن فاعلات　　شمس تبریزی تویی، هم شه و هم ترجمان

و باز در غزل ۱۸۲۸ به مطلعِ

باز نگار می‌کشد، چون شتران مهارِ من　　بازْکُشی‌ست کارِ او، بازْکَشی‌ست کارِ من

عذر درازی غزل را، که چندان هم دراز نیست و تنها دوازده بیت است مگر این که بگوییم در اصل بیشتر ازین بوده است، بدین گونه می‌آورد:

مطلع این غزل شتر بود، از آن دراز شد　　ز اشتر کوتهی مجو، ای شهِ هوشیار من

غزلْ‌داستانهای دیوان کبیر

استادان غزل قبل از مولانا، گاه یک بیت یا دو بیت در ضمن غزلی آورده‌اند که می‌تواند مصداق نقل روایت در خلال غزل باشد[1] اما شیوه‌ای که مولانا در پیش گرفته است و در طول یک غزل حکایتی را به کمال نقل می‌کند و در آن سوی پیرنگ داستان به نتیجه‌گیری فنّی نیز می‌پردازد این اسلوب نه قبل از او رواج داشته و نه پس از او دیده شده است. در بحث از غزلهای آلیگوریک مولانا به نمونه‌هایی از غزلْ داستانهای او اشاره شده است و در اینجا به چند نمونهٔ دیگر می‌پردازیم. در غزل شمارهٔ ۱۱۷۰ دیوان کبیر به مطلعِ

---

[1] در دیوان سنائی، غزلهایی به ندرت می‌توان یافت که نوعی سرگذشتنامه است مانند غزلِ «در کوی ما که مسکنِ خوبانِ سَغْتَری‌ست»، غزلهای حکیم سنائی غزنوی، ۷۰، و در غزلیّاتِ عطّار، این ویژگی روی در افزونی می‌نهد. مانند غزلهای شمارهٔ ۱۷، ۷۲، ۱۵۹ و ۲۵۱ از چاپ دکتر تفضّلی.

رحم کن از زخم شوم سر بـه سـر   مـرهم صـبرم دِه و رنـجم ببر

که بیست و سه بیت است، در وسطِ غزل به بیان داستانی می‌پردازد که در بصره خانوادهٔ بسیار تهیدستی بودند که از بس گدایی کرده بودند دیگر کسی بدیشان چیزی نمی‌داد، تا این که پادشاهی بر درِ سرای ایشان گذشت. تشنه بود و آب خواست. کودکی آمد و گفت آب داریم ولی کوزه نداریم که آبِ ما یتیمان از چشمِ تر است. در همین گفتگو بود که لشکر پادشاه رسید. شاه از لشکریان خود خواست که هر کس پاره‌ای زر به اهالی این خانه دهد. در اندک زمانی، صاحبان این خانه به ثروتِ کلانی دست یافتند. کسی از ایشان پرسید که چگونه بدین ثروت رسیدید حال آن که کِشت به یک روز بارور نمی‌شود؟ یکی ازیشان بدو:

گفت «کریمی سوی ما برگذشت   کرد، درین خانه، به رحمت نظر.»

تمامِ این داستان برای بیان این حقیقت است که آنچه حالتِ کیمیا دارد و دگرگونی را به وجود می‌آورد نظرِ مردان کامل است.[1]

یکی از نمونه‌های این غزل داستانها غزل شمارهٔ ۹۲۳ کتاب حاضر (= ۲۵۴۴ دیوان) است که بدین گونه آغاز می‌شود:

شنیدم کاشتری گُم شد ز کُردی در بیابانی

و بعد از نقل این داستان می‌گوید:

خداوندا، دریـن مـنزل بـرافـروز از کـرم نـوری   کـه تـا گُـم کـردهٔ خـود را بـیابد عـقلِ انسـانی

غزلهای تمثیلی مولانا

تمثیل را در معنیِ آلیگوری allegory به کار می‌بریم و همان تعریف رایج را که می‌گوید: آلیگوری یک استعارهٔ گسترش یافته extended metaphore است، قبول داریم[2]. با چنین تعریف و چشم‌اندازی در دیوان شمس غزلهایی می‌توان یافت که به تمام معنی آلیگوریک و تمثیلی است و در استعارهٔ گستردهٔ آن، مفهومی رمزی وجود دارد. در غزل شمارهٔ ۴۷۰ متن حاضر و دیوان کبیر، شمارهٔ ۱۳۱۷، که با مطلعِ

---

۱. مقایسه شود با داستان سلطان مسعود غزنوی و کودکِ ماهیگیر در منطق الطیر، چاپ سخن، صص ۴۰۵-۴۰۶، و تعلیقات بیت ۱۶۷۵.

2. *A Dictionary of Stylistics*, by Kate Wales, p. 17.

آن میر دروغین بین با اسبک و با زینک　　شنگینک و منگینک سر بسته به زرّینک

آغاز می‌شود، تصویری ارائه می‌شود از «میر دروغین» و در خلال آن گفتگویی جریان دارد و در آن گفتگو نکوهشی بسیار تند از میر دروغین و سرانجام اندرزهایی بدو. در پایانِ تمثیل، مولانا خود به تفسیر آن می‌پردازد و در بیت ماقبل آخر غزل می‌گوید:

این هجو من است ای تن! وان میر منم هم من　　تا چند سخن گفتن از سینک و از شینک؟

در غزل شمارهٔ ۲۹۳۷ از دیوان کبیر که بدین گونه آغاز می‌شود:

از بهرِ مرغ خانه، چون خانه‌ای بسازی　　اشتر درو نگنجد با آن همه درازی
آن مرغ خانه عقل است، وآن خانه این تنِ تو　　اُشتر جمالِ عشق است با قدّ و سرفرازی
رَطْلِ گرانِ شه را این مرغ برنتابد　　بویی کزو بیابی، صد مغز را ببازی

یکی از زیباترین تمثیلها را در باب عقل و عشق بیان می‌دارد، یا در غزل ۱۰۹۳ دیوان کبیر که حدود سی بیت است با مطلعِ

روستایی‌بچه‌ای هست درونِ بازار　　دغلی، لاف‌زنی، سُخره‌کُنی بس عیّار

و در آن به تصویر این روستایی‌بچه می‌پردازد، روستایی‌بچه‌ای که تمام اهالیِ بازار از او به رنج‌اند. هم محتسب، هم مهتر بازار، هم فُقاع فروش و هم عطّار. هرگاه به این روستایی بچه می‌گویند شرمی بدار و دست کوتاه کن و این همه سببِ ویرانی مشو، می‌گوید: «توبه کردم و عهد کردم که دیگر کارِ بد نکنم و عاقل و هشیار باشم» در همین زمان ناگهان دست به دزدی می‌زند و آن را صرف خمر و خمّار می‌کند. بعد خود را به گونهٔ بیمار و رنجوری به کناری می‌افکند تا بر او رحم آورند. چون به یاری او برخیزند گوید: مرا سیم و زر بسیاری نزدِ فلان و بهمان هست و هر که مرا ازین بیماری نجات دهد، من صد برابرِ آن بدو پاداش می‌دهم. این سخن را بدان سبب می‌گوید تا ازین رهگذر مالی ازیشان به دست آورد و چون به دست آورد باز آن را در همان راههای پیشین صرف می‌کند. چون بخواهند که او را دستگیر کنند جامهٔ ازرقِ صوفیان به تن می‌کند و خود را صوفیِ صافیِ بی‌آزاری جلوه می‌دهد. این روستایی بچهٔ عیار زبانی دارد صدگز، که سه گز می‌نماید و چون زخم زبان به کسی زند، چاهی پُر مار حاصل آن است. آنگاه که او از سرِ عشرت به زبان لطف سخن گوید، از گفتارِ خویش تو را شکراب می‌دهد و چنان با مهر و عشق‌انگیزی با تو سخن می‌گوید که قرار از تو می‌رباید و آنگاه که به زبان فضل و هنر سخن بگوید او را لقمان زمان می‌پنداری. وقتی که زاهدی پیشه

کند سر و گردن خود را مانند کدو و خیار می‌تراشد. وقتی از معرفت و فقر سخن می‌گوید چنان است که گویی جُنید است یا دیگر بزرگان مشایخ. اما وقتی به کُنه ذات او برسی می‌بینی که دغل‌کارِ شکم‌باره‌ای است. محتسب اگر خود نظام‌الملک[1] است از مکرِ چنین موجودی روی به دیوار می‌نهد از عجز و در کارِ او فرو می‌ماند.» مولانا پس از گسترش این تمثیل و توصیف ماهرانه‌ای که خود به نمایشنامه‌ای شباهت دارد، در پایان غزل به حَلِّ رمزهای این آلیگوری می‌پردازد و می‌گوید درین تمثیل:

«محتسب» عقلِ توست، دان که صفاتت «بازار» وآن «دغل» هست درو «نَفْسِ» پلیدِ مکّار

بعد می‌گوید چون همه ازین روستایی‌بچهٔ دغل‌کار (= نَفْس) در عذاب‌اند و عاجز گشته‌اند، می‌گویند کارِ این موجود سِحْر است. ما از عهدهٔ آن برنمی‌آییم و باید نزدِ خداوندِ بزرگان، شمس تبریز، برویم. اوست که ما را از شرِّ این دغل‌کار می‌تواند رهایی بخشد.

در کنارِ این گونه غزلها، غزلهایی دارد که نیمهٔ اول با عددی مشخّص به زبان عربی است و در همان حال و هوا و مفهوم عیناً نیمهٔ دوم را به زبان فارسی سروده است، مانندِ غزل ۱۱۷۲ و عکس آن که در غزل ۱۱۷۶ و ۱۱۷۸ دیده می‌شود.

ما امروز نمی‌پسندیم و بی‌گمان معاصران او نیز نمی‌پسندیده‌اند که او در وسط غزلی حرفهای زشت و رکیک و دشنام‌گونه بر زبان آورده است، مثلاً در غزل شمارهٔ ۳۷۲ به مطلعِ

من سر نخورم که سر گران است پاچه نخورم که استخوان است

ولی از چنین غزلهایی می‌توان شیوهٔ شعر سرودن او را به خوبی دریافت که چگونه از ساده‌ترین مسائل زندگی به طرف شعر حرکت می‌کرده و در هنگام سرودنِ شعر، به هیچ وَجه نمی‌توانسته است احساساتِ خود را کنترل کند و سدّی در برابر آنها قرار دهد، حال این سدّ می‌خواهد سدِّ «اخلاقیّات» باشد یا سدِّ «سلیقهٔ» هنرمندانِ عصر که چنین بوطیقایی را، قطعاً، نمی‌پسندیده‌اند.

از بعضی غزلهای دیوان شمس چنین استنباط می‌شود که کسی ازو شعر می‌طلبیده

---

۱. نظام‌الملک طوسی، علاوه بر کفایتِ ذاتی و مقام برجسته‌ای که به عنوان یک رَجُلِ سیاسی و دولتْ‌مردِ نمونه دارد، از نظر اشاعره و صوفیان دارای امتیازات مضاعف است زیرا در مغلوب کردن عقلانیّتِ ایرانی به نفعِ دولتِ سلجوقی، همواره در تشویق صوفیان و بزرگداشت ایشان می‌کوشید.

است و او برای این که شعری عرضه کند شرایطی پیشنهاد می‌کرده است. واقعاً این خواستارِ شعر کیست؟ شمس تبریزی، صلاح‌الدین، حُسام‌الدین یا خداوند. در غزل ۲۰۸۰ می‌گوید:

چهار شعر بگفتم. بگفت «نی به ازین!» — بلی، ولیک بدِه اَوّلاً شرابِ گُزین

درین غزل با مخاطب که طبعاً دارای چهرهٔ معشوق است به گونه‌ای سخن می‌گوید که باید «غزال» خویش را به من بدهی تا من «غزلی» به تو هدیه کنم و تا چهرهٔ چون شَعْرِ (نوعی پارچهٔ حریر) تو را نبینم شِعر نمی‌توانم بگویم. من در حالتِ خمار، از شعر گفتن عاجزم، خمارِ مرا بشکن «بدان میی که نگنجد در آسمان و زمین» و بعد با این مخاطب که ازو خواستارِ شعر است به گونه‌ای سخن می‌گوید که ناچاریم بگوییم، این مخاطب خداست:

ز سایهٔ تو جهان پُر ز لیلی و مجنون — هزار ویسه بسازد هزار گون رامین
تو آفتابی و جز تو چو سایه تابعِ توست — گهی رَوَد به شمال و گهی دَوَد به یمین
گهی محیط جهان و گهی بکُل فانی — به دست توسنت مسخّر چو مُهرهٔ نکوین
جمال و حُسنِ تو ساکن، چو عشقِ ما پیچان — جبینِ هجر تو بی‌چین، چو سفره ما پُرچین
سکونِ حُسن عجب‌تر که بی‌قراری ما — وَ باز ازین دو عجب‌تر، چو سَر کُنی ز کمین[1]

مفهوم ترجیع در دیوانِ کبیر با آنچه در عُرفِ اهل ادب شناخته شده است قدری متفاوت است. در مواردی، چنان است که غزلی را در وزنی آغاز می‌کند و سخنش ناتمام می‌ماند و احساس می‌کند که این سخن را باید ادامه داد اما با قافیهٔ دیگری. مثلاً ترجیع شمارهٔ ۴۲ بدین گونه آغاز می‌شود:

ماییم و بختِ خندان تا تو امیر مایی — ای شیوه‌های شیرین تو جانِ شیوه‌هایی

و پس از بیت آخر که بدین گونه است:

شاگردِ ماهِ من شو زیر لواش می‌رو — تا وارهی ز تلوین در عصمتِ خدایی

بیتی با قافیهٔ مستقل دارد:

گفتا اگر تو خواهی کاشکال را بشوییم — ترجیع کن که تا من احوال را بگوییم

بعد غزلی دیگر در همان وزن اما با قافیه‌ای دیگر:

ای بازگشتِ جانها در وقتِ جان پریدن — وقتِ کفن بریدن وقتِ قبا دریدن...

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۲۰۸۰.

که یازده بیت است و بعد بیتی جداگانه:

پنبه اگر نکندی پنبه دگر میفزا　　ترجیعِ دیگر آمد یک دم به خویش باز آ

رفتارِ مولانا با قافیه رفتاری دوگانه است. گاه چنان است که جز به قافیه به هیچ چیز نمی‌اندیشد و تمام ارکستر شعر او را قافیه رهبری می‌کند، مثل اغلب شاهکارهای معروف دیوان شمس: «مُرده بُدم زنده شدم، گریه بُدم خنده شدم» و گاه چنان بی‌اعتنا به قافیه است که تمام حرفش را وقتی تمام کرد، برای خالی نماندنِ عریضه یک کلمه‌ای را به عنوان قافیه می‌جوید و بیت را بدان تمام می‌کند. درین گونه موارد مستغرقِ حِسّ و حال و اندیشه‌ای است که او را در تسخیرِ خود گرفته است. در غزل ۳۱۰۶ به مطلعِ

فرست بادهٔ جان را به رسمِ دلداری　　بدان نشان که مرا بی‌نشان همی داری

در پایان می‌گوید:

ازان دمی که صراحیِ عشق تو دیدم　　تهی و پُر شده‌ام دمبدم قدح‌واری
میان جمع مرا چون قدح چه گردانی　　چو شمع را تو درین جمع درنمی‌آری
مرا بپرس که این شمع کیست شمس‌الدین　　که خاک تبریز از وی بیافت بیداری

که سلسلهٔ تداعیهای او از صراحی به قدح و از قدح به جمع و از جمع به شمع و ... بیشتر برایش اهمیت داشته تا جاافتادگی قافیه‌ها. در همین چشم‌انداز است که وقتی غزلی را با قافیه‌ای دشوار مانند رزم/ خوارزم/ بزم/ جزم و ...[۱] آغاز می‌کند پروایی ندارد ازین که قافیه‌ها، حتماً، کلماتی مأنوس باشند یا قافیه‌هایی از نوعِ نجُنبی / خُنبی / قُنبی (اهل قم)[۲] یا قافیه‌هایی از نوعِ ملولکی، گولکی، نغولکی[۳]. وقتی هیجانِ عاطفیِ او سرریز می‌کند، گاه مجال آن را که به سرانجامِ شعر و صورتِ جمال‌شناسانهٔ آن بیندیشد، پیدا نمی‌کند و به همین دلیل چه بسیار لحظه‌های درخشان فکریِ او که قربانیِ این بی‌اعتنایی‌ها می‌شوند، مثلاً وقتی می‌گوید:

ای صنما! به جان تو! کاینه در بننگری　　آینه کیست تا تو را در دلِ خویش جا دهد[۴]

و این همان لحظه‌ای است که در بیان سعدی و به نام او اَبدیّت پذیرفته است:

پرده بردار که بیگانه خود این روی نبیند　　تو بزرگی و در آیینهٔ کوچک ننمایی[۵]

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۲۲۸۲.　۲. همان، ۲۸۴۱.　۳. همان، غزل ۲۴۸۱.
۴. همانجا، غزل ۲۴۸۹.　۵. غزلهای سعدی، ۷۴.

و تأییدی است بر این سخن قدما که وقتی فرمِ بهتر آمد، شعرِ قبلی هدر رفته است.[۱]

تأثیرپذیری از شاعران دیگر

مولانا لباب الالبابِ عوفی یا بعضی منابعِ آن را می‌خوانده است، یعنی با شاعران آن کتاب آشنایی کامل داشته است، حتی گاه از گمنام‌ترین آنها بهره بُرده و شعرش حاصل توجه او به آن گونه شاعران است، مثل غزل بسیار مشهور او:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست

که نتیجهٔ توجّهِ مولاناست به شعر شمس‌الدین محمد سَجزی به این مطلع:

دیدارِ تو خدایا چندانم آرزوست　　　کز بهرِ آن مفارقتِ جانم آرزوست[۲]

که در لباب الالباب آمده است. یا غزلِ

جنتی کرد جهان را ز شکر خندیدن

که باز حاصل توجه مولاناست به غزلِ ضیاءالدین خجندی (متوفی ۶۲۰):

ای شکر پیش لبت از درِ برخندیدن　　　روح را طعن زند لعلِ تو در خندیدن[۳]

و یا شعر شاعران گمنامی از قرن چهارم که شعرشان در متونی مانند اسرار التوحید آمده است. از این گونه شاعرانِ تا حدودی گمنام که بگذریم می‌رسیم به سرشارشدگی ذهن و ضمیر او از شعر سنایی، عطار، خاقانی و نظامی، و از شاعران و ادیبان عرب، دلبستگی او را در جوانی نسبت به شعر متنبّی و مقامات حریری به گونهٔ آشکاری می‌توان مشاهده کرد:

تا فضل و مقامات و کرامات تو دیدم　　　بیزارم ازین فضل و مقاماتِ حریری[۴]

یا:

جواب گفتهٔ متنبّی است این　　　فؤادٌ ما تُسلّیهِ المدامُ[۵]

در حوزهٔ متونِ عربی، مولانا گذشته از کتابهای مشهور تمدن اسلامی به کتابهایی که یکی دو نسل قبل از او تألیف شده، نیز مراجعه داشته است، از جمله کتاب خالصة الحقایق فاریابی (تألیف شده به سال ۵۹۷) که بخشی از تمثیل‌ها و اندیشه‌های مولانا از این کتاب سرچشمه گرفته است، مانند داستان مرد نحوی و کشتی‌بان که استاد فروزانفر منبعی

---

۱. وفیاتُ الأعیان، چاپ احسان عباس، ۳۵۲/۲.　۲. لباب الألباب، ۲۰۸.　۳. مجمع الفصحاء، ۱۱۹۴.
۴. دیوان کبیر، غزل ۲۶۲۷.　۵. همانجا، غزل ۲۲۲۶ و دیوان المتنبّی، ۲۴۳.

کهن‌تر از عهدِ مولانا برای آن نیافته و به لطائف عبید زاکانی (قرن هشتم) ارجاع داده است. درین کتاب می‌خوانیم: و حُکِیَ اَنّه رَکَبَ نحویٌّ السفینة فقال للملّاح: اَتَعْرِفُ النحو؟ قال: لا. قال: فَذَهَبَ نصفُ عمرِكَ. فهاجَتِ الریحُ و اضطربت السفینة. فقالَ الملّاح: اَتعرفُ السباحَة؟ قال: لا. قال: فَذَهَبَ کُلُّ عمرِك![1]

بیشترین تأثیر درین میان از آنِ سنایی است و در نخستین نگاه به دیوان شمس و دیوان سنایی این تأثیرپذیری خود را آشکار می‌کند و تا بدانجاست که نیازی به آوردن شاهد وجود ندارد. مولانا چنان در سنایی مستغرق بوده است که غالباً او را در مجالس سماع خویش حاضر می‌دیده و با او سخن می‌گفته و اصلاً در بسیاری از شعرهای خود او را مخاطب قرار داده است:

ای سنایی گر نیابی یار یارِ خویش باش (۱۲۴۴)

یا: ای سنایی رو مدد جوی از روانِ مصطفی (۱۹۴۷)

یا: ای سنایی عاشقان را درد باید درد کو[2] (۲۱۹۹)

و در بسیاری موارد مانند غزل ۶۹۷ و ۲۰۳۳ وقتی که قوّال غزلِ سنایی را آغاز کرده است مولانا دنبالهٔ آن را گرفته و ابیاتی بر آن افزوده است. در حدِّ کمتری همین سخن را در موردِ عطّار نیز می‌توان مطرح کرد، یعنی اشاره به این که مولانا، هم از مثنویهای عطار مانندِ منطق الطیر و اسرارنامه و مصیبت‌نامه تأثیری ژرف پذیرفته است و هم از دیوان غزلیاتِ عطار.

بعضی از غزلهای مولانا با مطلعی آغاز می‌شود که بیتی است از یکی از منظومه‌های نظامی، مانندِ:

زان ازلی نور که پرورده‌اند　　　در تو زیادت نظری کرده‌اند[3]

یا:

چند ازین راهِ نو روزگار　　　پردهٔ آن یار قدیمی بیار[4]

و این خود خبر از شیفتگی مولانا نسبت به حکیم نظامی می‌دهد. شاید بتوان گفت که

---

۱. خالصة الحقائق و نصابُ غایة الدقائق، محمود بن احمد الفاریابی (المتوفی سنة ۶۰۷) ۸۶۷/۲ و مقایسه شود با مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ۲۸.

۲. مطلع غزل از سنائی است، غزلهای حکیم سنائی غزنوی، ۴۳۴، و مولانا آن را ادامه داده است.

۳. دیوان کبیر، غزل ۹۹۳؛ و خمسهٔ نظامی، چاپ هرمس، ۴۰.

۴. همانجا، غزل ۱۱۶۶؛ و خمسه، همان چاپ، ۶، با تفاوت «تا کی ازین» به جای «چند ازین».

توجه خاطرِ او به شعر خاقانی بیش از نظامی بوده است. بگذریم از غزلهایی مانندِ

روزم به عیادتِ شب آمد

که در حقیقت استمرار و تکمیل غزل خاقانی است[1]، در بعضی موارد هم اجزایی از سخن او را وارد شعر خویش کرده است، نظیرِ:

ای در غمِ بیهوده، رو کم ترکوا برخوان وی حرص تو افزوده رو کَم ترکوا برخوان[2]

که هرچند به ظاهر ناظر است به آیهٔ کَم ترکوا من جنّاتٍ و عُیُونٍ وَ زُرُوعٍ و مقامٍ کریم (۲۵/۴۴) ولی افزودهٔ «رو» در آغاز ردیف نشان می‌دهد که مولانا به قصیدهٔ معروف ایوان مداین نظر دارد و مصراع «زرّین‌تره کو برخوان رو کم ترکوا برخوان».

در بحث از مسألهٔ حسّامیزی یادآور شدم که بنیادِ فلسفی یا استدلالی گرایش مولانا به حسّامیزی، نظریهٔ اشاعره است ولی همانجا نیز یادآور شدم که اگر ازین سرچشمه صرف نظر کنیم نباید استغراق مولانا را در خاقانی، قبل از دیدارش با شمس، فراموش کنیم، گرچه شمس خود نیز از ستایشگرانِ خاقانی بوده است. یکی از قلمروهای هنر مولانا ـ که تا حدودی در حوالیِ جادوی مجاورت قرار می‌گیرد ـ رفتن از کلمه‌ای به سوی کلمهٔ دیگر است تنها به جاذبهٔ هماهنگیهای صوتی، مثلاً از ارغنون به ارغوان رفتن درین بیتِ او:

پری را چهرهٔ چون ارغوان است بنالم کارغوان را ارغنونم[3]

عیناً اسلوبی است که در خاقانی هم نمونه‌های آن را می‌توان فراوان دید:

ازین سراچهٔ آوا و رنگ پی بگسل به ارغوان دِه رنگ و به ارغنون آوا[4]

مولانا شیفتگی به شعرِ سنایی را، علاوه بر ذوق ذاتی و پسند شخصی، ظاهراً از سیّد بُرهان‌الدین محقق ترمذی به ارث بُرده است. سیّد در حقِّ سنایی و آثارِ او، همواره اظهار شیفتگی می‌کرده است چندان که «روزی بیتِ سنایی را در مصحف نبشته است» و بعضی از مریدان و مردمان اعتراض کرده‌اند و او پاسخ داده است که «چه زبان کردم مزیّن شد.»[5] و همین رفتار را در عملکردِ مولانا نیز ضمن حکایتی می‌بینیم که وقتی می‌خواستند مریدی را به کلام الله سوگند دهند و بر سرِ رَحْلِ الاهی‌نامهٔ حکیم سنایی را پوشانیده پیش آوردند. در همین هنگام مولانا از در وارد شد و پرسید که این چه سوگندْ

---

۱. دیوان خاقانی، ۶۰۴. ۲. دیوان کبیر، ۱۸۷۲. ۳. غزل شمارهٔ ۵۶۳ متن حاضر.
۴. دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجّادی، ۷. ۵. مناقب العارفین، ۱۰۱۳/۲.

خوارگی است؟ گفتند: ترسیدیم که به مصحف سوگندش دهیم، الاهی‌نامه را روپوش کردیم. «فرمود که و الله این قوی‌تر می‌گیرد ازانک صورتِ قرآن بر مثالِ ماست است و این معانی روغن و زُبدهٔ آن.»[۱]

مولانا و اِلهامِ شعر

در میانِ بزرگان ادب فارسی، مولانا تنها شاعری است که شعر را تحتِ تأثیر جذبهٔ سماع و موسیقی می‌سروده است و خود هرگز به کتابتِ آن نمی‌پرداخته است.[۲] شعرِ او فَوَرانِ احساساتِ او در لحظه‌ها بوده است و غالباً تحتِ تأثیر موسیقیِ سماع. به همین دلیل بسیاری از غزلهای او ادامهٔ شعر سنایی یا خاقانی یا نظامی است به این معنی که قوّال بیت یا ابیاتی از شعر سنایی را مثلاً آغاز می‌کرده و مولانا دنبالهٔ آن را می‌گرفته و تکمیل می‌کرده است. انواعِ تصرفاتی که مولانا در شعر اسلافِ خویش کرده و به صورتهای گوناگون در دیوان کَبیر قابل مطالعه و بررسی است، نتیجهٔ همین آمیختگی زندگی او به موسیقی و سماع است.

مسائل عصر و نشانهای زمانه

از چشم‌اندازِ ثبت مسائل عصری، در غزل، شعر مولانا کمرنگ‌ترین صبغه را دارد و این را در غزل سنایی و عطار نیز می‌توان دید. شاید در غزل سعدی نیز چنین باشد اما حافظ سیاسی‌ترین غزل‌سرا است و در غالب شعرهای او نشانی از روزگارِ او را می‌توان یافت.

مولانا در حجم انبوه اینهمه شعر و غزل، چند موردی به حوادث عصر اِشارت کرده

---

۱. همانجا، ۲۲۲/۱.

۲. مولانا هرگز شعرِ خود را کتابت نمی‌کرده است. در جذبهٔ سماع و رقص و موسیقی آغاز به سخن می‌کرده و این دیگران بوده‌اند که گفتارِ او را کتابت و ثبت می‌کرده‌اند:

سخنم مستِ و دلم مست و خیالاتِ تو مست   همه بر هم‌دگر افتاده و در هم نگران

با این همه گاه نشانهٔ این هست که به کاتب دستور می‌دهد که چنین کن و چنان کُن و عملاً در حالِ سرودنِ شعر، خود در ویرایش غزل و طرزِ کتابتِ آن مداخله می‌کند که مثلاً این بیت را به فلان صورت کتابت کن و خط بکش:

خیز به ترجیع بگو باقی‌اش   نیک نشانش کُن و خطی بکش

یعنی بیت را در جای مُعیّنی و با خط‌کشی مخصوص کتابت کند که نشانهٔ ترجیع باشد یا وقتی در وسط یک ترجیع می‌گوید:

بهار آمد بهار آمد بهاریّات باید گفت   بکُن ترجیع تا گویم شکوفه از کجا بشکفت

است، آن هم به گونه‌ای بسیار کمرنگ، مثلاً از واقعهٔ دردناکی چون حملهٔ تاتار، چند مورد با چنین تعبیراتی سخن گفته است.

می‌گریزند خلق از تاتار خدمتِ خالقِ تتار کنیم[1]

یا:

ز لاف فتنهٔ تاتار کم کُن ز نافِ آهوی تاتار برگو[2]

یا:

جملهٔ صحرا و دشت پُر ز شکوفه‌ست و کشت خوف تتاران گذشت مشک تتاران رسید[3]

یا:

تتار اگرچه جهان را خراب کرد به جنگ خراب، گنجِ تو دارد چرا شود دلتنگ؟[4]

و یا اشاره‌ای به افتادن بیت المقدس به دست فرنگ دارد، درین بیت:

دران بزم قدسند اَبدال مست نه قدسی که افتد به دستِ فرنگ[5]

در همین چشم‌انداز است که اشاره به زمان سرودن غزلها بسیار نادر است و جز چند مورد محدود نمی‌توان دانست که در چه زمانی این غزلها سروده شده است، فقط غزل شمارهٔ ۴۹۰ است که دقیقاً می‌دانیم به تاریخ ۶۵۰ هجری سروده شده است.

وحدت تجربهٔ روحی

در غزلِ هیچ یک از استادان و بزرگان ادب فارسی آن وحدتِ حال یا وحدتِ تجربهٔ روحی که در غزلِ مولانا دیده می‌شود وجود ندارد. ما مُنکرِ نمونه‌های درخشانی ازین ویژگی در کار عطّار نیستیم و حتی گاه در سنایی. اما چنین امتیازی، از آن گونه که در سراسرِ دیوان شمس وجود دارد بی‌گمان در انحصارِ خلاقیت مولاناست و حاصلِ بوطیقای جَسوری که هیچ مانعی را برنمی‌تابد و همه چیز را از سرِ راهِ خود برمی‌دارد، به نیروی آن حال. در همین عرصهٔ وحدتِ تجربهٔ روحانی، مولانا گاه غزلی آغاز می‌کند و درست بمانندِ یک خطابه، یا گفتار discourse تا پایان حرفِ خودش را می‌زند، مانند غزل ۲۹۳۸، که تمام غزل وقف بیانِ یک سخن است یا تفسیرِ یک سخن:

آن مه چو در دل آید او را عجب شناسی در دل چگونه آید؟ — از راهِ بی‌قیاسی

---

۱. دیوان کبیر، غزل ۱۷۶۴.
۲. همانجا، غزل ۲۱۸۷.
۳. همانجا، غزل ۸۹۱.
۴. همانجا، غزل ۱۳۲۷.
۵. همانجا، غزل ۱۳۳۰.

گر گویی «می‌شناسم» لافِ بزرگ و دعوی ور گویی «من چه دانم؟» کفر است و ناسپاسی

که در اینجا به تفسیر سخنِ ابوالعبّاس قصّاب آملی پرداخته است که به روزگارِ جوانیِ ابوسعید ابوالخیر بدو گفته بود که «اگر تو را پرسند که خدای راشناسی مگوی «شناسم» که شرک بود و مگوی که «نشناسم» که آن کفر بود»[۱]

تأثیرگذاری‌ها

هنوز مثنویِ شریف به پایان نرسیده بود که تأثیر آن در محیط قونیه آشکار شد. در کنارِ خیلِ عاشقان این اثر، که از حلقهٔ یاران مولانا آغاز می‌شد و به دیگرانی در همان حوالی می‌رسید، دسته‌ای نیز به دشمنی با آن برخاستند. همین دشمنیها نیز خود نشانه‌ای از تأثیر این کتاب است در محیطِ فرهنگی و عرفانیِ عصر. مولانا هنوز در حال سرایش دفتر سوّمِ مثنوی بود که به او خبر دادند کسانی به دشمنیِ با این کتاب کمر بسته و برخاسته‌اند. مولانا با این که هرگز نمی‌خواست از «منِ» خویش در مثنوی سخنی بگوید یا از هنرِ خویش در برابر چنین مدّعیانی دفاع کند مجبور شد در میانهٔ داستان مسجدِ مهمان‌کش اشاره به اعتراض این مُدّعیان کند، آن هم با لحنی بسیار خشمگین که از میزانِ تأثُّرِ او درین زمینه خبر می‌دهد:

پیش ازانک این قصه تا مخلَص رسد دودِ گندی آمد از اهلِ حسد

«من» نمی‌رنجم ازین، لیک این لگد خاطرِ ساده‌دلی را پی کند

خربطی ناگاه از خرخانه‌ای سر برون آورد چون طعّانه‌ای

کین سخن پست است ــ یعنی مثنوی ــ قصّهٔ پیغمبر است و پیروی

نیست ذکرِ «بحث و اسرارِ بلند» که دوانند اولیا آن سو سمند

از «مقامات تبتُّل تا فنا» پایه پایه تا ملاقاتِ خدا...[۲]

پیداست که این گروهِ طعن‌آوران، طرفدارانِ عرفانِ ابن‌عربی بوده‌اند که زبانش سرشار از مفاهیم و مصطلحاتِ تجریدی و انتزاعیِ بسیار پیچیده است و عوامِ این وادی را بسیار می‌فریبد. وقتی که ابن‌عربی و اقمارِ او سخن از تنزّلات حضرات خمس و عالم اسما و صفات و فیض اقدس و فیض مقدس و مفاهیم پیچیده و توخالیی از این نوع می‌گفته‌اند عوامِ آن روزگار هم، مثل عوام اهل روزگار ما، خیال می‌کرده‌اند که هرچه این حرفها

---

۱. اسرار التوحید، ۵۰/۱.
۲. مثنوی، ۲۴۱/۲.

نامفهوم‌تر و پیچیده‌تر باشد عمیق‌تر است، به همین دلیل مولانا در پاسخ ایشان می‌گوید: قصهٔ مثنوی و مخاطبان آن، همان داستان قرآن است و مخاطبانش که می‌گفتند این کتاب سراسر قصه و حکایت است چندان که حتی کودکان نیز آن را درمی‌یابند «تعمیق و تحقیقی بلند» در آن وجود ندارد. پس از چند تمثیل دربارهٔ ظاهر و باطن قرآن مولانا دیگر بار به دفاع از مثنوی می‌پردازد و هم‌چنان با لحن خشمگنانهٔ خویش می‌گوید:

ای سگِ طاعِن تو عَوعَو می‌کنی طعنِ قرآن را برون شو می‌کنی[1]

و در اینجا ضمن دفاع از قرآن کریم، عملاً از مثنوی خویش که قرآنِ زبانِ پهلوی است، دفاع می‌کند.

مثنوی از همان روزگار سرایش، و به هنگامی که هنوز به پایان نرسیده بود در محیط فرهنگی عصر، حضور خود را اعلام کرد و مانندِ صخرهٔ بزرگی که آن را از آسمان در وسطِ اقیانوسی رها کنند هم‌چنان امواجش روی در ساحلِ اقیانوس دارند و روز به روز بر دامنهٔ این امواج افزوده می‌شود.

استشهاداتی که در زبان عامّهٔ مردم به عنوان ضرب المثل، از ابیاتِ مثنوی می‌شود[2] گواهِ گسترش سخن مولانا و مثنوی در میان توده‌های مردم فارسی‌زبان است و هر کتابی که در حوزهٔ معارف عقلی و یا عرفانی و اخلاقی پس از مولانا در زبان فارسی نوشته شده است، بیش و کم مزین است به ابیاتی از مثنوی.

شروحی که بر تمام مثنوی یا بخشهایی از آن به زبانهای ملل اسلامی فارسی، عربی، ترکی، اردو و دیگر زبانها نوشته شده است همگی نشان از تأثیرگذاری این کتاب بر نسلهای پس از مولانا دارد.

دیوان شمس نیز تأثیر ویژهٔ خود را بر یک‌یک شاعران غزلسرای پس از مولانا نشان می‌دهد، از دیوان سلطان ولد در عصرِ مولانا تا دیوان صائب در قرن یازدهم، همه جا نگاه بزرگانِ شعر به غزلهای مولانا و شیوهٔ شاعری اوست. اگر بخواهیم مورد به مورد مثال بزنیم به وادیی خواهیم افتاد از نوع مقولهٔ تخصیص اکثر در زبانِ علمای اصول.

---

۱ همانجا، ۲/۲۴۵.

۲ به امثال و حکم علامهٔ دهخدا بنگرید که بیشترین حکمتها و ضرب المثلهای برخاسته از شعرِ استادان ادب فارسی را در مثنوی معنوی نشان می‌دهد.

دربارهٔ کتاب حاضر

درین کتاب حدود هزار و هفتاد و پنج غزل و دویست و پنجاه و شش رباعی از دیوان شمس تبریز گزینش و تفسیر شده است. کوشیده‌ام که در جهتِ معرّفیِ جوانب گوناگون شخصیتِ مولانا و عوالم روحی او و بدعتها و بدایعش، آگاهیهای لازم را در اختیار خواننده قرار دهم و هرچه را که نیازمند توضیح است توضیح دهم. با این همه میزان توفیق مرا، درین راه، خوانندگان امروز و آیندگان تعیین خواهند کرد. این قدر هست که در حدِّ توانِ خود، معیارهای لازم را برای چنین کاری هرگز از یاد نبرده‌ام. اما آدمی‌زاد است و همیشه در معرضِ خطا و فراموشی.

می‌دانید که بعضی از غزلهای دیوان شمس، گاه، چهل پنجاه بیت است. غزلِ نَوَدبیتی نیز دارد. من با در نظر گرفتنِ معیارهایی، گاه از میانِ حدودِ چهل بیت ۱۰-۱۲ بیت را برگزیده‌ام. کسانی که این کار را نپسندند، دیوان کبیر را کسی از ایشان نگرفته است، می‌توانند بدان کتاب مراجعه کنند.

مجموعهٔ حاضر، هم گُزینشِ غزلهاست و هم از میان غزلها گزینشِ ابیات است. این کار حوصله و جسارتی خاص می‌طلبد و من این فضولی را کردم، برای کسانی که درین گونه عوالم با من هم‌سلیقه‌اند. باز هم تکرار می‌کنم دیوان کبیر را کسی از خوانندگان این کتاب نگرفته است.

هر نوع سلیقه‌ای که داشته باشید و هر صفحهٔ این کتاب را که باز کنید، محال است با شعری برخورد کنید که شما را مجذوبِ خود نکند، حال آن که در دیوان کبیر غزلهایی هست که گاه حوصلهٔ خواننده را به سر می‌آورد، و همگان در همه احوال آمادگی التذاذ از آن غزلها را ندارند، هر قدر شیفتهٔ مولانا و عوالمِ روحی او باشند.

به جز بخش غزلهای منسوب (صفحاتِ ۱۳۶۵-۱۳۷۸) آنچه درین کتاب به نام مولانا آورده‌ایم، از غزل و رباعی، بر اساس چاپ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر است، که گاه ما در آنها تصحیحاتی نیز انجام داده‌ایم وگاه در حاشیهٔ رباعی یا غزلی یادآور شده‌ایم که این شعر سرودهٔ مولانا نیست و دلایل خود را نیز متذکر شده‌ایم. ممکن است کسانی بگویند وقتی شعری مسلّماً سرودهٔ شخصِ دیگری است چرا باید درین کتاب بیاید؟ پاسخ ما این است که آنچه بینُ الدَفَّتینِ چاپِ استاد فروزانفر بوده است، در تعریف ما دیوان کبیر مولاناست و ما نمی‌خواهیم که در ساختار آن کتاب به تشکیک بپردازیم. اگر قرار شود که چنین نقدی عملاً بر آن چاپ وارد شود، شاید ۲۵٪ غزلها حذف شود، زیرا به دلایل سبک‌شناسی و قراین نسخه‌شناسی این امر اجمالاً مسلّم است. به همین دلیل ما واردِ این بحث درازدامن و دشوار نشدیم، فقط یادآور شدیم که این غزل یا این رباعی، به این دلایل سرودهٔ دیگران است و نمی‌تواند از مولانا باشد.

موارد تصحیح قیاسی ما

در مواردی تمام قراین نشان می‌دهد که کلمه‌ای که استاد فروزانفر آن را در متن آورده است، نمی‌تواند درست باشد و متأسفانه در نسخهٔ موزهٔ قونیه هم که اساس کارِ استاد بوده به همان شکل است که ایشان نقل کرده‌اند ولی قراین، خلافِ آن را ترجیح می‌دهد. به این بیت بنگرید:

من شادمان چون ماهِ نو تو جانفزا چون جاهِ نو وی در غمِ تو ماهِ نو چون من دوتا آویخته

ما آن را به صورتِ «من شادمان چون شاهِ نو» نقل کرده‌ایم که شاه نو به معنی تازه‌داماد است، به چند دلیل: نخست آن که «ماه نو» در مصراع دوم سجع یا قافیهٔ درونی است و تکرار آن با سبک شخصی مولانا سازگار نیست و در عُرف اهل ادب هم مردود است. دیگر این که صورت «من شادمان چون شاهِ نو» موسیقیِ ویژهٔ خود را دارد و تکرارِ «ش» در شاد/ شاه، برابر است با تکرار «ج» در تو جانفزا چون جاه نو و تکرار «م» در ای در غم تو ماهِ نو.

شیوهٔ تفسیر ما، شیوهٔ فیلولوژیک و تاریخی است، همان شیوه‌ای که استادان فروزانفر و نیکلسون در شرح مثنوی اختیار کرده‌اند. یعنی تمام کوشش ما برین بوده است که خواننده را در حال و هوای فرهنگیِ شعرِ مولانا و فضای معرفتیِ عصرِ او قرار دهیم. به

زبانِ ساده بگوییم: کوشش ما بر آن بوده است که نشان دهیم مولانا و معاصرانِ او ازین کلمه یا اصطلاح چه می‌فهمیده‌اند. نه این که ما در قرن بیست و یکم ازان چه می‌توانیم بفهمیم. این که ما از این غزلها چه می‌توانیم بفهمیم، مرزی ندارد. هر کسی می‌تواند هرچه دلش خواست درین غزلها بیابد. به تعدادِ لحظه‌های بی‌شمار خوانندگانِ این غزلها ما می‌توانیم «معنی»هایی برای هر مصراع فرض کنیم، یعنی بی‌نهایت. نه تنها برای این غزلها، که برای «اَتَل مَتَل توتوله / گاو حَسَن چه جوره» نیز می‌توانیم، با پارادایم‌های ابن‌عربی و هگل و مارکس و افلاطون، تا بی‌نهایت معنی بتراشیم. چه بی‌مایه است کسی که نتواند هزاران صفحه در تفسیرِ «اتل متل توتوله» با پارادایم‌های ابن‌عربی و یونگ شرح بنویسد. متأسفانه بخش عظیمی از پژوهشهای دانشگاهی عصرِ ما را دربارهٔ ادبیات کهن فارسی، به ویژه بعد از انقلاب، همین گونه شرح و تفسیرها شکل داده است. شارحانی که سنگِ خود را در ترازو می‌نهند و از گزافه هزینه می‌کنند.

دربارهٔ مقدمهٔ حاضر

بخش اعظم مطالب این مقدمه را، از روی دفتری فراهم آوردم که در سال ۱۳۵۲ آماده شده بود تا در سلسلهٔ انتشارات فرهنگستان هنر و ادب ایران، به ریاستِ شادروان استاد دکتر خانلری، چاپ شود. نمونهٔ خطِّ آن بزرگ در تأیید این کار، بر صفحهٔ اول آن اوراق به یادگار مانده است، ولی به دلیل سفر چندسالهٔ من به فرنگ نشرِ آن به تعویق افتاد و هنگامی که برگشتم دیگر ماههای شروع حوادث انقلاب بود. البته در بازخوانیِ آن اوراق، به ویژه در بخش مراجع، تغییرات و افزوده‌هایی دیده می‌شود که به نوعی روزآمد شده است. سه بخش «در قلمروِ عاطفه و اندیشه‌ها» و «موسیقیِ شعر مولانا» و «تخیّل مولانا» پیش از این در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران[۱] و مجلهٔ راهنمای کتاب[۲] و مجلهٔ نگین[۳] چاپ شده بود.

---

۱. با عنوانِ «روزنه‌ای خُرد بر جهانی بزرگ»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۲۰ (۱۳۵۳)، شمارهٔ ۴/۳، صص ۵۳-۸۵.

۲. به صورت تلخیص شده با عنوان «موسیقیِ شعر در غزلیات شمس» در مجلهٔ راهنمای کتاب، ۱۷ (۱۳۵۳)، ۷۲-۷۷.

۳. به صورت تلخیص شده و با عنوان «تخیّلِ مولوی در غزلیات شمس» در مجلهٔ نگین، ش۱۰۷ (فروردین ۱۳۵۳)، ۲۲-۲۴.

اکنون که پس از سی و چند سال بخش «در قلمروِ عاطفه و اندیشه» را برای غلط‌گیری می‌خواندم متوجه شدم که سعیِ بیهوده‌ای کرده‌ام در نشان دادنِ مشابهات جهان‌بینی مولانا و ابن‌عربی. امروز به هیچ روی به این مسأله اعتقاد ندارم. همین قدر یادآوری را بسنده می‌بینم. ادبیات و عرفان و هنر، چیزی جز قلمروِ ساخت و صورت‌ها نیست و ساخت و صورتهای کلانِ جهان‌بینی این دو بزرگ، به کلّی، متفاوت است، به‌ویژه که هنوز مستنداتِ ما به نسخهٔ دیوان شمس، چاپ استاد فروزانفر، ممکن است به غزلهای دخیلی باشد که از دیگران وارد متن شده است و این دیگران، بی‌گمان، تحتِ تأثیر ابن‌عربی و جهان‌بینیِ او بوده‌اند. در همین زمینهٔ آمیزش شعر دیگران به شعرِ او، یکی از نکاتی که خوانندگان را به تردید وا می‌دارد غزلهایی است که در آنها جایِ «ذبیح» (آن پسر ابراهیم نبی که برای قربانی شدن عرضه می‌شود) میانِ اسماعیل و اسحاق در نوَسان است، یعنی غزلهایی داریم که در آنها اسحاق ذبیح است: «اسحاق شو در نحرِ ما» (غزل ۶) و غزلهایی داریم که در آنها از اسماعیل به عنوان ذبیح یاد می‌شود مانند غزل ۲۵۴۳. آیا ممکن است که مولانا درین مورد مردّد بوده باشد و هر دو تن را مصداقِ ذبیح بداند؟ یا شعرهایی که در آنها اسحاق به عنوان ذبیح معرّفی می‌شود از دیگران است؟ این نکته را از آنجا می‌گویم که در مثنوی همیشه اسماعیل است که برای قربانی شدن آماده می‌شود و در انتساب ابیاتِ مثنوی به مولانا ــ به ویژه نسخهٔ چاپ استاد نیکلسون ــ جای هیچ گونه تردیدی وجود ندارد.

مراجع مقدمه

اسفار (الحکمة المتعالیة فی الأسفارِ العقلیة الأربعة)، صدرالدین محمد الشیرازی (مُلّا صدرا)، دارُ إحیاء التراث العربی، بیروت ۱۹۸۱.

الإنسان الکامل فی معرفة الأواخر و الأوائل، عبدالکریم بن ابراهیم الجیلی، قاهره ۱۳۹۰/۱۹۷۰.

التفسیر الکبیر، للإمام فخر الرازی [افستِ چاپی است که در مصر شده است توسط مؤسسة المطبوعات الإسلامیه، المطبعة البهیّة المصریة بمیدان الأزهر].

الصلة بین التصوف و التشیع، دکتر مصطفی کامل الشیبی، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانیة، ۱۹۶۹.

الکتابُ التذکاری، محیی‌الدین بن عربی فی الذکریٰ المِئَویّةُ الثامنة لمیلاده ۱۱۶۵-۱۲۴۰، اشرف علیه و قَدّم له الدکتور ابراهیم بیومی مدکور، دار الکاتب العربی للطباعة و النشر، القاهرة ۱۳۸۹/۱۹۶۹.

المراسلات بین صدرالدین القونوی و نصیرالدین الطوسی، تحقیق و ملخص آلمانی مفسّر گوردن شوبرت، النشراتُ الإسلامیة ۴۳، بیروت ۱۴۱۶/۱۹۹۵.

بهاء ولد، زندگی و عرفانِ او، از فریتس مایر، ترجمهٔ مریم مشرّف، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲.

پایداری حماسی، دکتر محمدامین ریاحی، مروارید، تهران ۱۳۷۹.

تاریخ إربل (المسمّیٰ نَباهَةَ البَلَدِ الخامل بمن وَرَدَ من الأماثل)، مبارک بن احمد الأربلی المعروف بابن المستوفی، حققه و عَلّقَ علیه سامی بن السید خماس الصقار، بغداد ۱۹۸۰.

تذکرة الشعراء، دولتشاه سمرقندی، به همّتِ محمد رمضانی دارندهٔ کلالهٔ خاور، تهران ۱۳۳۸.

جامع الحکمتین، ناصر خسرو، به تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی هنری کُربین و دکتر محمد معین، طهوری، تهران ۱۳۶۳.

جواهر الأسرار، حسین خوارزمی، نول کشور لکهنو، ۱۸۹۳/۱۳۱۲ [در روی جلد و در خاتمهٔ کتاب نام مؤلف حسین بن حسنِ سبزواری آمده است.]

خالصة الحقائق و نصابُ غایة الدقائق، محمود بن احمد الفاریابی، هَذَّبه و خَرَّجَ احادیثه محمد خیر رمضان یوسف، دار ابن‌حزم، بیروت ۱۴۲۱/۲۰۰۰.

ختم الأولیاء، محمد بن علی حکیم ترمذی، تحقیق عثمان اسماعیل یحییٰ، معهد الآداب الشرقیّه، بیروت ۱۹۶۵.

خریدة القصر و جریدة العصر، عمادالدین الإصفهانی، تصحیح عدنان محمد آل‌طعمه، میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۷.

دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ، دکتر سلیم نیساری، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۵.

دیوان کمال خجندی، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز ۱۳۳۷.

زین الفتی (الغَسَلُ المُصَفّیٰ من تهذیبِ ـ)، احمد بن محمد بن علی العاصمی، هَذَّبه و عَلَّقَ علیه محمدباقر المحمودی، مجمع احیاء الثقافة الإسلامیة، قم ۱۴۱۸.

شاهنامهٔ حقیقت، حاج نعمت‌الله جیحون‌آبادیِ مُکری، به تصحیح و مقدمهٔ دکتر محمد مُکری، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۴۵.

شَدُّ الإزار و حَطُّ الأوزار عن زُوّارِ المزار، معین‌الدین جنید شیرازی، تحقیق علّامه محمد قزوینی و عباس اقبال، تهران ۱۳۲۸.

شرحُ العقیدة الإصفهانیة، ابن‌تیمیّه، قَدَّمَ له وَ عَرَّفَ به حُنین محمد مخلوق، دار الکتب الحدیثه، [تاریخ مقدمه ۱۹۶۶].

عُقلَة المُستَوفِز، ابن‌عربی، ضمیمهٔ انشاءُ الدوائِر او، چاپ نیبرگ، لیدن ۱۳۳۶ هق.

فلسفهٔ هگل، و.ت. ستیس، ترجمهٔ دکتر حمید عنایت، کتابهای جیبی، تهران.

کلیات شیخ بهایی، به کوشش مهدی توحیدی‌پور، تهران ۱۳۳۶.

مجالس سبعه، مولانا جلال‌الدین رومی، با تصحیح و توضیحات دکتر توفیق هـ. سبحانی، انتشارات کیهان، تهران ۱۳۷۹.

مُسامَرَةُ الأخبار و مُسایَرَة الأخیار (تاریخ سلاجقه)، محمود بن محمّد آقسرایی، به اهتمام و تصحیح عثمان توران، اساطیر، تهران ۱۳۶۲ (افستِ چاپ انجمن تاریخ ترک، آنقره ۱۹۴۳).

معانی الشعر، لأبی عثمان سعید بن هارون الإشناندانی (المتوفی ۲۸۸)، بروایة ابن‌دُرَید، قَدَّمَ له صلاح‌الدین المنجّد، دار الکتاب الجدید، بیروت ۱۹۶۴.

مقالات شمس تبریزی، به مباشرتِ احمد خوش‌نویس (عماد)، مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی، تهران ۱۳۴۹.

مکاتیب فارسی عبدالله قطب، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۹.

مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی، تصحیح توفیق هـ. سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱.

مولانا جلال‌الدین، عبدالباقی گلپینارلی، ترجمه و توضیحات توفیق هاشم‌پور سبحانی، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۸۴.

مولویّه پس از مولانا، عبدالباقی گولپینارلی، ترجمه و توضیح توفیق هـ. سبحانی، نشرِ علم، ۱۳۸۶.

نقیضه و نقیضه‌سازان، مهدی اخوان ثالث، به کوشش ولی‌الله درودیان، تهران، نشرِ زمستان ۱۳۷۴.

یادنامهٔ مولوی، به مناسبت هفتصدمین سال مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، تدوین علی‌اکبر مشیرسلیمی، انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، تهران ۱۳۳۷.

مقاله و سخنرانی

«الهام و آفرینش هنری»، مقاله به قلم محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ هیرمند، شمارهٔ ۳، مشهد، تابستان ۱۳۴۳، صص۳۲۸-۳۴۱.

«تَلَقّیِ قُدَما از وطن»، محمدرضا شفیعی کدکنی، الفبا، شمارهٔ ۱۲، تهران ۱۳۵۲.

«خواجه عبدالله انصاری و مولانا جلال‌الدین»، سخنرانی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در انجمنِ نهصدمین سال وفات خواجه عبدالله انصاری، در کابل، ۱۳۴۱، چاپ شده در مجموعهٔ مقالات و اشعارِ استاد فروزانفر، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، دهخدا، تهران ۱۳۵۱: صص ۳۷۵-۳۸۱.

«شکار معانی در صحرای بی‌معنی» (آسیب‌شناسیِ فرهنگ ایرانی بعد از مغول)، محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال نهم، شمارهٔ ۳۲ (بهار ۱۳۸۰)، صص۲۳-۵۲.

«نظریّات الأسلامیّین فی الکلمة»، ابوالعلاء عفیفی، در مجلهٔ کلیة الآداب، جامعة فؤاد الأوّل، ۱۹۳۴، شمارهٔ اول.

«نقدِ متنِ مثنوی»، علی‌نقی شریعتمداری (نام مستعار استاد مجتبی مینوی)، مجلهٔ یغما، سال ۱۲ (۱۳۳۸)، شماره‌های چهارم تا هفتم.

A Dictionary of Stylistics, by Kate Wales, Longman, 1989.

Age of Surrealism, by Wallace Fowlie, Indiana University Press, 1966.

As Through A Veil, Mystical Poetry in Islam, by Annemarie Schimmel, Columbia University Press, New York 1982.

Comparative Rhetoric, An Historical and Cross-Cultural Introduction by George A. Kennedy, Oxford University Press, 1998.

Encyclopedia of Aesthetics, editor in chief Michael Kelly, Oxford University Press, 1998.

Language, Thought and Reality, selected writings of Benjamin Lee Wohrf, edited with an introduction by John B. Carroll, forword by Stuart Chase, the M.I.T. Press, 1967.

Mikhail Bakhtin the Dialogical Principle, by Tzvetan Todorev, translated by Wlad Godzich, University of Minnesota Press, seventh printing 1998.

Russian Formalism, A Metapoetics, by Peter Steiner, Cornell University Press, Ithaca/London 1982.

Studies in Islamic Mysticism, by R.A. Nicholson, 1921, reprinted by Cambridge University, 1967.

The Dialogic Imagination, by M.M. Baktin, edited by Michael Holquist, transleted by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press, Austin 1998.

Yâdnâme-ye Jan Rypka, Academia Publishing House, Prague 1967.

غزلیات شمس تبریز

۱

ای رستخیزِ ناگهان، وی رحمتِ بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها

امروز خندان آمدی، مفتاحِ زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضلِ خدا

خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی مطلب تویی، طالب تویی، هم منتها، هم مبتدا

در سینه‌ها برخاسته، اندیشه را آراسته هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا

ای روح‌بخشِ بی‌بدل، وی لذّتِ علم و عمل باقی بهانه‌ست و دغل، کاین علّت آمد وان دوا

این سُکر بین، هِل عَقل را، وین نُقل بین، هِل نَقل را کز بهرِ نان و بَقْل را چندین نشاید ماجرا

خامُش که بس مستعجلم، رفتم سویِ پایِ عَلَم
کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد، الصَّلا

۲/۱. **مفتاح:** کلید.

۲/۱. **بخشش و فضلِ خدا:** بخشش را در معنیِ «فَضْل» به کار بُرده است که در مصطلحاتِ کلامی مقابل «عدل» قرار می‌گیرد. در ادعیهٔ مأثوره می‌خوانیم که «اِلٰهی عامِلْنا بِفَضْلِكَ وَ لا تُعامِلْنا بِعَدْلِكَ»، یعنی «بار خدایا با ما به فضلِ خویش رفتار کن نه با عَدْلِ خویش.» اشاعِرَه، که مولانا در حوزهٔ فکریِ آنان قرار می‌گیرد، به بهشت رفتنِ بندهٔ ثوابکار را، عملاً، نتیجهٔ کارهای نیک او نمی‌دانند بلکه به فضل و بخششِ اِلاهی می‌دانند، برخلافِ معتزله.

۳/۱. **حاجب:** پرده‌دار. و پرده‌دار یا حاجب کسی بوده است که در دربارِ شاهان و خلفا وظیفه داشته است ملاقاتِ افراد را با شاهان و خلفا تنظیم کند. خورشید را حاجب تویی یعنی تو پرده‌دارِ خورشیدی یا واسطهٔ دیدارِ با خورشید تویی.

۳/۱. **اومید:** امید.

۳/۲. **مطلب تویی:** یعنی طلب را تو خود در ما به وجود می‌آوری. اگر در ما به سویِ تو شوقی و طلبی هست، آن را نیز تو خود می‌آفرینی. ← غزل ۴/۱۳.

۴/۲. **هم خویش حاجت خواسته:** تو خود احساسِ حاجت را در دل‌ها برمی‌انگیزی و از سوی دیگر خود حاجات را روا می‌کنی. در مثنوی (۱/۲۸۵) گوید:

هم دعا از تو اجابت هم ز تو ایمنی از تو مهابت هم ز تو

۵/۲. **دَغَل:** فریب.

۵/۲. **علّت:** بیماری.

۶/۱. **این سُکْر بین:** مستی را ببین و عقل را ـ که در راهِ عشق همچون مانعی است ـ رها کُن و این نُقل ـ مزهٔ شراب ـ را بنگر و نَقْل را به سویی افکن. منظور از نَقْل مسائلِ علومِ نقلی است که، در برابرِ علمِ اهلِ حال

و کشف و شهود، امری است مانع از رسیدن به حق و در اصطلاح صوفیه «قیل و قال مدرسه» است. صوفیه وقتی که به مدارجی از سلوک روحانی خویش و به کشفِ حقایق می‌رسیده‌اند گاه کتاب‌های خود را که محتوی علوم نقلی بوده است می‌شسته‌اند یا در زمین دفن می‌کرده‌اند. ← اسرار التوحید، ۴۳/۱ و تعلیقات آن ۲۴/۲-۸۲۱.

۶/۱. **سُکر:** مستی

۶/۱. **هِل:** امرِ از هلیدن (هشتن و رها کردن).

۶/۱. **نَقْل:** علومِ آموختنی، آنچه از استاد بیاموزند و نقل کنند.

۶/۲. **بَقْل:** سبزی، کنایه از نانْ‌خورش.

۶/۲. **ماجرا:** ← غزل ۵/۱۸۹

۷/۱. **پایِ عَلَم:** در روزگار قدیم سلاطین و حُکام در ایّامی خاص، برای رسیدگی به تظلّم و شکایاتِ مردمان، در محلّی می‌ایستادند، و در آن محل عَلَمی، که ظاهراً «عَلَمِ داد» نامیده می‌شده است، نصب می‌کرده‌اند تا هر کسی خود را به پایِ آن عَلَم برساند و شکایت خویش را عرضه دارد. مولانا در یکی از نامه‌های خویش (مکتوبات، ۱۲۶) خطاب به یکی از حُکّام نوشته است: «... امید است که به شفاعتِ داعی... از آن مغفرتْ‌سرای ـ که پایِ عَلَمِ قضایِ حاجاتِ خلایق است... شادمان باز گردد.» و در مثنوی، (۴۶۲/۳ و ۴۶۴) نیز گفته است:

تو شدی سوی خدا ای محترم	پس به سوی حق رَوَم من نیز هم
مجمع و پایِ علم مأویٰ القرون	هست حق، كُلٌّ لَدَينا مُحْضَرون

و نیز در همان داستان گوید:

جانش از درد و غبین تا لب رسید	جز عمادُ الملک زنهاری ندید
که عمادُ الملک بُد پایِ علم	بهرِ هر مظلوم و هر مقتولِ غم

و ظاهراً کسانی که شکایت داشته‌اند و می‌خواسته‌اند خود را به «پایِ عَلَم» برسانند گاهی جامهٔ کاغذین (← غزل ۳/۷۸۰) به تن می‌کرده‌اند و به همین مناسبت حافظ گفته است (دیوان، ۹۸):

کاغذین‌جامه به خوناب بشویم که فلک	رهنمونیم بـه پـای عَـلَم داد نکرد

۷/۱. **خامُش:** تخلّص مولانا نیز هست. ← مقدمهٔ کتاب.

۷/۲. **الصَّلا:** ← غزل ۱/۱۹.

۲

ای طایرانِ قدس را عشقت فزوده بال‌ها　　در حلقهٔ سودای تو روحانیان را حال‌ها
در «لا اُحِبُّ الآفِلین» پاکی ز صورت‌ها یقین　　در دیده‌های غیب‌بین هر دم ز تو تمثال‌ها
افلاک از تو سرنگون، خاک از تو چون دریایِ خون　　ماهت نخوانم، ای فزون از ماه‌ها و سال‌ها
آن کاو تو باشی بالِ او، ای رفعت و اجلالِ او!　　آن کاو چنین شد حالِ او، بر روی دارد خال‌ها
گیرم که خارم خارِ بد، خار از پیِ گل می‌زهد　　صرّافِ زر هم می‌نهد جو بر سرِ مثقال‌ها
فکری بُدست افعال‌ها، خاکی بُدست این مال‌ها　　قالی بُدست این حال‌ها، حالی بُدست این قال‌ها
آغازِ عالم غلغله، پایانِ عالم زلزله　　عشقی و شُکری با گِله، آرام با زِلزال‌ها
از «رحمةً لِلعالَمین» اقبال درویشان ببین　　چون مه منوّر خرقه‌ها، چون گل معطَّر شال‌ها
عشق امرِ کُل، ما رُقعه‌ای، او قُلزُم و ما جرعه‌ای　　او صد دلیل آورده و ما کرده استدلال‌ها
از عشق گردون مؤتلف، بی‌عشق اختر مُنخَسِف　　از عشق گشته دال الف، بی‌عشق الف چون دال‌ها
آبِ حیات آمد سخُن، کاید ز علمِ «مِن لَدُن»　　جان را ازو خالی مکن، تا بَر دهد اعمال‌ها
بر اهلِ معنی شد سخن اجمال‌ها تفصیل‌ها　　بر اهلِ صورت شد سخن تفصیل‌ها اجمال‌ها

گر شعرها گفتند پُر، پُر بِه بُوَد دریا ز دُر
کز ذوقِ شعر آخر شتر خوش می‌کشد ترحال‌ها

۱/۲. **طایران قدس:** کنایه از فرشتگان است.

۱/۲. **روحانیان:** در متون ادب قدیم به معنی فرشتگان به کار رفته است. عطار گفته است، (منطق‌الطیر، ۳۱۶):

طاعتِ روحانیان از بهر توست　　خلد و دوزخ عکس لطف و قهر توست

و این که در عصرِ جدید بر علمای دین اطلاق می‌شود، ظاهراً ترجمه از فرنگی است ولی ترجمه‌ای قدیمی. در قرن ششم ابن جوزی «الروحانیین» را به معنی علمای دینِ مسیحی، در کنار «قسّیسان»، به کار بُرده است (تلبیس ابلیس، ۱۸۷).

۲/۲. **لا اُحِبُّ الآفِلین:** قسمتی از آیهٔ ۷۶ سورهٔ ۶ قرآن کریم، از زبان ابراهیم که در برابر یک‌یک پدیده‌های هستی از ماه و ستارگان تا خورشید در جست‌وجوی خداوند بود و چون هر کدام از آن‌ها غروب می‌کرد، می‌گفت: لااُحِبُّ الآفِلین (من غروب‌کنندگان را دوست ندارم).

۲/۲. **پاکی ز صورت‌ها:** جهان محسوس و مادّی از دیدگاه مولانا جهانِ صورت‌هاست، صورتی می‌آید و صورتی می‌رود و هستیِ مادّی چیزی جز تبدّلِ صورت‌ها نیست، امّا در آن سویِ هستی مادّی، یعنی جهانِ

صورت‌ها، عالَمِ غیب وجود دارد که در آن از صورت، به مفهومی که ویژهٔ جهان مادّی است، خبری نیست. می‌توان گفت که «غیب و صورت» در زبان مولانا همان تقابُلی را دارد که «غیب و شهادت» در تعبیراتِ قرآنی، در مثنوی (۴۸۵/۳) گوید:

صورت از بی‌صورت آید در وجود   همچنان کز آتشی زاده‌ست دود

از دیدگاه مولانا اصالت از آنِ عالَمِ غیب است. متعلّقِ ایمانِ مذهبی و عرفانی نیز عالَمِ غیب است که منزَّه از صورت‌هاست و امری است «بلاکیف» و «بی‌چگونه»، به همین دلیل می‌گوید: از تو، که از همهٔ صورت‌ها مُنَزّهی، در دیده‌های غیب‌بین تمثال‌ها وجود دارد؛ یعنی تو را درک می‌کنند و به تو ایمان دارند، بی‌آن‌که تو دارای صورت باشی. یعنی معرفتِ ما نسبت به تو معرفتی است «بلاکیف» و «بی‌چگونه»، برخلافِ معرفت‌های علمی و منطقی که همراه با شناختِ «کیفیت» و «چگونگیِ» شیءِ موضوعِ معرفت است.

۴/۲. **ای رفعت و اجلالِ او:** یعنی چه مایه رفعت و اجلال و عظمت و شکوه دارد! «ای» برای بیانِ تعظیم و تفخیم است. همان‌گونه که در «ای» مفهومِ تعظیم نهفته است در «الف» ندا نیز گاه معنیِ تعظیم وجود دارد: «بزرگا مردا که او بودا!»، یعنی چه بزرگ‌مردی بود او. جای دیگر گوید (غزل ۶/۱۷۲):

ای شاد آن فرّخ رخی کاو رخ بدان رخ آورد!   ای کرّ و فرِّ آن دلی کاو سویِ آن دلخواه شد!

۵/۲. **زهیدن:** زادن، تولّد یافتن.

۵/۲. **جو بر سرِ مثقال‌ها:** جو کوچک‌ترین واحدِ وزن در قدیم بوده است، یعنی هرچه بی‌ارزش باشم باز اندکی در حساب می‌آیم مانند واحدِ اندازه‌گیری «جو» که بر سرِ مثقال نهاده می‌شود.

۷/۲. **زلزال:** لرزاندن، لرزاندنِ زمین، زلزله.

۸/۲. **رحمةً لِلعالمین:** قرآن، ۱۰۷/۲۱.

۹/۱. **قلزم:** مطلقِ دریا، در اصل بر دریای احمر اطلاق می‌شده است (از ریشهٔ کلوسما «Clysma»ی یونانی، نام بندری باستانی کنار دریای احمر).

۹/۲. **استدلال:** در این‌جا به معنی طلبِ دلیل از طرف مخالف است که همان معنیِ اصلی کلمه است نه اقامهٔ بُرهان.

۱۳/۲. **شتر و شعر:** در قدیم ساربانان، برای این که شتران در حملِ بارها و طیِّ مسافت سریع‌تر و پوینده‌تر باشند، برای آن‌ها آواز می‌خواندند و این آواز «حُدِی» (= حُدیٰ) نام داشته است. دربارهٔ درجهٔ تأثیر این حدی‌ها در سرعتِ سیر شترها داستان‌های بسیار نقل کرده‌اند. سعدی گوید (غزلهای سعدی، چاپ استاد یوسفی، ۱۲۹):

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب   گر ذوق نیست تو را کژ طبع جانوری

الاهی‌نامه، ۳۳۹ و تعلیقات آن ۵۰۴۶.

۱۳/۲. **کشیدن:** تحمّل کردن.

۱۳/۲. **ترحال:** بار بستن، کوچیدن، رحلت و کوچ.

۳

ای دل، چه اندیشیده‌ای در عذرِ آن تقصیرها؟ زان سویِ او چندان وفا، زین سویِ تو چندین جفا
زان سویِ او چندان کرم، زین سو خلاف و بیش و کم زان سویِ او چندان نعم، زین سویِ تو چندین خطا
زین سویِ تو چندین حسد، چندین خیال و ظنِّ بد زان سویِ او چندان کشش، چندان چشش، چندان عطا
چندین چشش از بهرِ چه؟ـ تا جانِ تلخت خوش شود چندین کشش از بهرِ چه؟ـ تا در رسی در اولیا
از بد پشیمان می‌شوی، الله گویان می‌شوی آن دم تو را او می‌کشد تا وارهاند مر تو را
از جرم ترسان می‌شوی، وز چاره پرسان می‌شوی آن لحظه ترساننده را با خود نمی‌بینی چرا؟
این‌سو کشان سویِ خوشان وان‌سو کشان با ناخوشان یا بگذرد یا بشکند کشتی درین گرداب‌ها
چندان دعا کن در نهان چندان بنال اندر شبان کز گنبدِ هفت آسمان در گوشِ تو آید صدا
بانگ شُعَیْب و ناله‌اش وان اشکِ همچون ژاله‌اش چون شد ز حد، از آسمان آمد سحرگاهش ندا:
«گر مجرمی بخشیدمت وز جُرم آمرزیدمت فردوس خواهی دادمت، خامُش! رها کن این دعا!»
گفتا: «نه این خواهم نه آن، دیدارِ حق خواهم عیان گر هفت بحر آتش شود من در روم بهرِ لقا
گر راندهٔ آن منظرم، بسته‌ست ازو چشمِ ترم من در جحیم اولی‌ترم جنّت نشاید مرمرا
جنّت مرا بی‌روی او هم دوزخ است و هم عدو من سوختم زین رنگ و بو کو فَرِّ انوار بقا؟»
گفتند: «باری کم گِری، تا کم نگردد مبصری که چشم نابینا شود چون بگذرد از حد بُکا»
گفت: «ار دو چشمم عاقبت خواهند دیدن آن صفت هر جزوِ من چشمی شود کی غم خورم من از عَمی؟
ور عاقبت اینِ چشمِ من محروم خواهد ماندن تا کور گردد آن بصر کاو نیست لایق دوست را»
چون هرکسی درخوردِ خود یاری گزید از نیک و بد ما را دریغ آید که خود فانی کنیم از بهرِ «لا»
روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی پس بایزیدش گفت: «چه پیشه گزیدی ای دغا؟»
گفتا که: «من خربنده‌ام» پس بایزیدش گفت: «رو!
یارب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا»

۹/۱. **بانگ شعیب**: در مثنوی، (۲۷۱/۱) گفته است:

زاهدی را گفت یاری در عمل کم گِری تا چشم را ناید خلل
گفت زاهد از دو بیرون نیست حال چشم بیند یا نبیند آن جمال
گر ببیند نور حق خود چه غم است در وصالِ حق دو دیده چه کم است

ور نـخواهـد دیـد حـق را گـو بـرو　　　ایـن‌چنین چشـم شـقی گـو کـور شـو

استاد فروزانفر دربارهٔ منشأ و مآخذِ این قصه روایات و حکایاتی از طبقاتِ ابن سعد و البیانُ و التبیین جاحِظ و ربیع‌الابرار زمخشری نقل کرده است که ظاهراً هیچ کدام از آن‌ها منشأ این سخن مولانا نیست؛ زیرا در آن‌ها سخنی از دیدار حق و اعتبارِ چشم از این نظرگاه وجود ندارد. در پایان حکایتی از تمهیدات عین‌القضات نقل کرده که بر طبقِ آن وقتی عبدالله انصاری خبر وفات رسول را به پدرش داد، او گفت: نخواهم کـه پس از مصطفی دیدهٔ من کس را بیند. دعا کرد: اللّهم اعم عینای، گفت: خدایا چشمانِ مرا کور گردان. از حق تعالی ندا آمد که فعمیت عیناه. در ساعت کور شد.» (مآخذ قصص و تمثیلات، ۴۹) ولی در حاشیهٔ تحقیق استاد باید یادآور شوم که ظاهراً هیچ‌کدام از آن اشارات که استاد فروزانفر نقل فرموده است منشأ این سـخن مـولانا نبوده است و این سخن حدیثی است قدسی به این صورت: «قالَ رسولُ اللهِ بَکٰی شُعَیْبُ مِن حُبِّ الله عَزَّ وَ جَلَّ حتّٰی عُمِیَ. فردَّ اللهُ بَصَرَهُ، ثم بکی حتّٰی عُمِیَ. فردَّ الله علیه بَصَرَهُ، فَلَمّا کانَتِ الرابِعَةُ اوحی اللهُ عَزَّ و جَلَّ الیه: یا شُعَیْبُ! اِلیٰ متی یکونُ هذا اَبَداً منكَ؟ اِنْ یکُن هذا خوفاً من النار فَقَد اَجَرْتُكَ وَ اِنْ یکُن شوقاً اِلیٰ الجنةِ فَقَد اَبَحْتُكَ. فقال: اِلهی و سیّدی! انت تعلم اَنّی ما بکیتُ خَوْفاً مِنْ نارِكَ و لا شوقاً اِلیٰ جَنَّتِكَ وَ لٰکِنْ عُقِدَ حُبُّكَ عَلیٰ قلبی فَلَستُ اَصْبِرُ او اَراك.» (الاتحافات السَنِیَّة، شیخ حُرِّ عامِلی، ۳۱) که ترجمهٔ آن چنین است: «رسول (ص) گـفت: شـعیب از حُبِّ خدای تعالی چندان گریست که چشمانش کور شد. خدای تعالی بیناییِ او را بدو بازگردانید. دیگر بار چندان گریست که نابینا شد. باز خدای بینایی او را بدو بازگرداند. بار چهارم، خدای بدو وحـی فـرستاد کـه ای شعیب! تا کی چنین خواهی کرد؟ اگر از بیم آتش دوزخ است، تو را از آن زینهار دادم و اگر به شوقِ بهشت است، تو را ارزانی داشتم. شعیب گفت: پروردگارا! تو نیک می‌دانی کـه از بـیم دوزخ و یـا شـوق بـهشت نگریستم، امّا محبّتِ تو در دلم گره شده است از تو نمی‌شکیبم تا تو را نبینم.» قدیم‌ترین سند ترجمهٔ این حدیث در فارسی بستان العارفین، ۱۶۵، است. همین گفت‌وگو میان شعیب و حق تعالی در نزهة المجالس صفوری (۳۶/۲) نیز آمده است و این نکته را در پایان دارد که: انّما بَکَیْتُ شَوْقاً الیكَ. فأَوْحیٰ اللهِ اِلیه فابْكِ فما لهٰذا الداء دواءٌ اِلّا البکاء.

۱۸/۱. **روزی یکی همراه شد:** ← شیخ ابویزید مردی را پرسید که «چه پیشه داری؟» گـفت «خـربنده.» گـفت «خدای خرِ تو را مرگ دهاد تا بندهٔ خدا باشی!» ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۳۰۵؛ نیز مقامات بایزید، نسخهٔ کتابخانهٔ گنج‌بخش، ۸۴؛ نیز اسرارنامهٔ عطار، تعلیقات ۱۰۱۳.

۴

ای یوسفِ خوش‌نامِ ما، خوش می‌روی بر بامِ ما ای درشکسته جامِ ما، ای بردریده دامِ ما

ای نورِ ما، ای سورِ ما، ای دولتِ منصورِ ما جوشی بنه در شورِ ما تا مَی شود انگورِ ما

ای دلبر و مقصودِ ما، ای قبله و معبودِ ما آتش زدی در عودِ ما، نظّاره کن در دودِ ما

ای یارِ ما عیّارِ ما، دامِ دلِ خمّارِ ما پا وامکش از کارِ ما، بِستان گرو دستارِ ما

در گِل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه جایِ دل!

وز آتشِ سودایِ دل، ای وایِ دل ای وایِ ما!

۲/۱. **سور:** مجلس شادمانی.

۲/۱. **دولتِ منصور:** دولتِ پیروز، دولت در لغت به معنی هر چیز است که در گردش باشد و دست به دست بگردد، خواه مال باشد و خواه چیز دیگر. به معنی بخت و اقبال نیز در فارسی به کار رفته است. تعبیرِ دولتِ منصور، در ادبیّاتِ عرفانی ما، علاوه بر معنیِ لغویِ آن، اشارتی دارد به منصور حلّاج و سرنوشتِ او و مقام و منزلتی که در اندیشه‌های عرفانی یافته است.

۴/۱. **عیّار:** از اَیار (و ایّار) پهلوی. در اصل ظاهراً به معنی کسانی بوده است که در خدمتِ دولت بوده‌اند و در کارهای دشوار و سختی‌ها می‌توانسته‌اند از خود رشادت بسیار نشان دهند و یاری کنند. در دورهٔ اسلامی نیز عیّار به معنی کسی که در خدمت و یاریِ حاکمیّت است به کار رفته است (حالات و سخنانِ ابوسعید ابوالخیر، ۵۳ و ۱۱۲). اندک اندک کلمهٔ عیّار بر هر کس که دارای چالاکی و تردستیِ در کارها بوده است به کار رفته. از شواهد شعر فارسی دورهٔ قدیم می‌توان استنباط کرد که این کلمه به تخفیف به صورتِ عیار بیشتر رواج داشته است تا عیّار به تشدید. در دوره‌های بعد صورت مشدّد کلمه رواج بیشتر یافته است. مولانا، هم در مثنوی و هم در غزلیّات، از هر دو صورت کلمه استفاده کرده است؛ ولی در شعر حافظ صورت مشدّدِ آن به کار رفته است. مراجعه شود به تازیانه‌های سلوک، ۳-۲۹۲ و ۳۰۱ و ۳۳۰؛ قلندریه در تاریخ، ۱۶۰-۱۸۲.

۵

آن شکل بین وان شیوه بین وان قدّ و خدّ و دست و پا — آن رنگ بین وان هَنگ بین وان ماهِ بدر اندر قبا

ای عشقِ چون آتشکده، در نقش و صورت آمده — بر کاروانِ دل زده، یک‌دم امان ده یا فَتیٰ!

در آتش و در سوزِ من، شب می‌برم تا روزْ من — ای فرّخِ پیروزْ من از روی آن شمس‌الضُّحیٰ

بر گِردِ ماهش می‌تنم، بی‌لب سلامش می‌کنم — خود را زمین برمی‌زنم زان پیش کاو گوید: «صلا»

گلزار و باغِ عالمی، چشم و چراغِ عالمی — هم درد و داغِ عالمی چون پا نهی اندر جفا

آیم کنم جان را گرو، گویی: «مده زحمت، برو» — خدمت کنم تا وا روم، گویی که: «ای ابله بیا!»

گشته خیالش همنشین با عاشقانِ آتشین — غایب مبادا صورتت یک‌دم ز پیشِ چشمِ ما!

ای دل قرارِ تو چه شد؟ وان کار و بارِ تو چه شد؟ — خوابت که می‌بندد چنین اندر صباح و در مَسا؟

دل گفت: «حسنِ روی او، وان نرگسِ جادویِ او — وان سنبلِ ابرویِ او، وان لعلِ شیرین ماجرا»

ای عشق، پیشِ هر کسی نام و لقب داری بسی — من دوش نامِ دیگرت کردم که «دردِ بی‌دوا»

دیگر نخواهم زد نفس، این بیت را می‌گوی و بس:

بگداخت جانم زین هوس، اُرْفُق بِنا یا رَبَّنا

۱/۱. **خدّ:** گونه.

۲/۱. **هنگ:** وقار و سنگینی.

۳/۲. **شمسُ الضحی:** خورشید چاشتگاه، خورشید نیم‌روز. ← غزل ۵/۸۴۳.

۲/۲. **یا فَتیٰ:** فَتیٰ، جوانمرد. یا فَتیٰ: ای جوانمرد!

۸/۲. **خواب بستن:** کنایه از بیدار نگاه داشتن است؛ یعنی کاری کنند که شخص نتواند به خواب رود و این تعبیر خواب بستن در ادبیات فارسی رواج داشته است. سعدی گفته است (غزلهای سعدی، چاپ استاد یوسفی، ۶۴):

بر دیدهٔ صاحبنظران خواب ببستی — ترسی که ببینند خیالِ تو به خوابی

و حافظ گفته است (دیوان، ۳۰۱):

خوابِ بیداران ببستی وانگه از نقشِ خیال — تهمتی بر شبروانِ خیلِ خواب انداختی

۱۱/۲. **اُرْفُق بِنا یا رَبَّنا:** پروردگارا، با ما مُدارا کُن!

۶

بگــریز، ای مـیرِ اجـل! از نـنگِ مـا، از نـنگِ مـا
زیرا نـمی‌دانـی شـدن هـمرنگِ مـا، هـمرنگِ مـا

از حــملەهای جُـندِ او وز زخــمەهای تـند او
سالـم نمانَـد یک رگت بـر چنگِ ما، بر چنگِ مـا

اوّل شرابی درکشی، سـرمست گـردی از خـوشی
بیخود شوی، آنگه کنی آهــنگِ مـا، آهــنگِ مـا

زین باده می‌خواهی؟ برو اوّل تُنُک چون شیشه شو
چون شیشه گشتی برشکن بر سنگِ ما بر سنگِ مـا

هر کان میِ احمر خورد، بـا بـرگ گـردد، بـرخـورد
از دل فـراخــی‌هـا بَـرَد دلتـنگِ مـا، دلتـنگِ مـا

مـاده است مِـرّیخِ زَمَـن، ایـنجا دریـن خـنجر زدن
با مقنعه کی‌تانْ شدن در جنگِ مـا، در جـنگِ مـا

گر تیغ خواهی تو ز خـور، از بـدر بـرسازی سـپر
گر قیصری، اندر گـذر از زنگِ مـا، از زنگِ مـا

اسحاق شو در نَحرِ مـا، خـاموش شـو در بَـحرِ مـا
تا نشکند کشتیِّ تـو در گَـنگِ مـا، در گَـنگِ مـا

۱/۱. **میرِ اَجَل:** اَمیرِ اَجَلّ، امیرِ بزرگ. مولانا این کلمه را به طنز به کار بُرده و به کلمهٔ «اَجَل» به معنی مرگ و پایان زندگی نیز نظر دارد. ← غزل ۷/۷۳۳.

۱/۲. **نمی‌دانی شدن:** نمی‌توانی شد.

۲/۱. **جُند:** لشکر، سپاه.

۴/۱. **تُنُک:** نازک و لطیف.

۵/۲. **از دل فراخی‌ها بَرَد:** یعنی فراخی و گشادگی را از خاطر خویش خواهد بُرد، کسی که دلتنگِ ما باشد.

۸/۱. **اسحاق شو در نحر ما:** شاید بتوان از اشاره به نحرِ اسحاق، در این غزل و بعضی دیگر از غزلیّاتِ دیوان شمس، پی بُرد که این‌گونه غزل‌ها سرودهٔ مولانا نیست؛ زیرا در مثنوی، که انتساب آن به مولانا امری است مُسلّم، آن که از فرزندان ابراهیم خلیل در محل آزمایش نحر و سربریده شدن قرار می‌گیرد اسماعیل است نه اسحاق، چنان که در مثنوی (۲۳۸/۲) فرموده است:

سر به پیشِ قهر نه، دل برقرار تا ببرّم حَـلقت اسـماعیل‌وار

و از عجایب این که غزل‌هایی که در آن به قربانی‌شدن اسحاق اشارت می‌رود، در نسخه‌های اصیلِ غزلیّاتِ شمس وجود ندارد، نسخه‌هایی از نوعِ قو (قونیه) و قح (قره‌حصار). آنچه قابل یادآوری است این است که به روایت تورات ابراهیم، اسحاق را برای قربانی خداوند بُرد و کارد بر گلویش نهاد، ولی در روایاتِ اسلامی بیشتر اسماعیل را به این عنوان نام بُرده‌اند (قصص الانبیاء نیشابوری ۶۳-۶۴ و قصص‌الانبیاء ثعلبی ۸۲).

۸/۱. **نَحر:** قربانی شدن، کُشتنِ قربانی.

۸/۲. **گَنگ:** رود مقدّس هندوان به طولِ دو هزار و پانصد کیلومتر. سرچشمهٔ آن ایالتِ اوتار پـرادِش است. در عقاید هندوان، سرچشمهٔ آن بهشت است. مولانا گَنگ را، تَوَسُّعاً، در معنیِ مطلقِ رود به کار بُرده است.

۷

بنشسته‌ام من بر درت تا بوکِ برجوشد وفا | باشد که بگشایی دری، گویی که «برخیز اندرا»

غرق است جانم بر درت، در بویِ مُشک و عنبرت | ای صدهزاران مرحمت بر روی خوبت دایما!

ماییم مست و سرگران، فارغ ز کارِ دیگران | عالم اگر بر هم رود، عشقِ تو را بادا بقا!

امروز ما مهمانِ تو، مستِ رخِ خندانِ تو | چون نامِ رویت می‌برم، دل می‌رود، و اللّه ز جا

کو بامِ غیرِ بامِ تو؟ کو نامِ غیرِ نامِ تو؟ | کو جامِ غیرِ جامِ تو؟ ای ساقیِ شیرین‌ادا!

گر زنده جانی یابمی من دامنش برتابمی | ای کاشکی درخوابمی، در خواب بنمودی لقا

ای بر درت خیل و حشم، بیرون خرام ای محتشم! | زیرا که سرمست و خوشم زان چشمِ مستِ دلربا

جان‌ها چو سیلابی روان تا ساحلِ دریایِ جان | از آشنایان منقطع، با بحر گشته آشنا

سیلی روان اندر وَلَه، سیلی دگر گم کرده ره
«الحمدلِلّه» گوید آن، وین: «آه» و «لا حولَ ولا»

۱/۱. **بوک:** بو که، بُوَد که، شاید.

۶. **گر زنده‌جانی یابمی:** یعنی اگر انسان زنده‌جانی را بیابم، دامنِ او را خواهم گرفت. ای کاش در خواب بودم و دیدار چنین کسی در خواب برای من حاصل می‌شد. ساختار فعل‌های این بیت به اسلوب کهن است که فعل‌های شرطی را با «ی» می‌آورده‌اند: یابمی/ برتابمی/ در خوابمی/بنمودی. از عصر مولانا به بعد تبعیّت از این‌گونه ساختارهای فعلی، اندک اندک، کم می‌شود و از کلّیّتِ این قانون در تاریخ زبان فارسی کاسته می‌شود. با این همه در آثار مولانا غالباً این ساختارها به کار رفته‌اند.

۹/۱. **وَلَه:** بیخودی و حیرانی از عشق.

۹/۲. **الحمدلله گوید:** یعنی آن که در جهتِ مقصود حرکت می‌کند زبانِ حالش سپاسگزاری است و آن دیگر که راه گُم کرده است، «آه» و «لا حولَ و لا...» ـ که نمایندهٔ حیرت و سرگردانی است ـ می‌گوید. «لا حول» در آثارِ مولانا از تعبیراتی است که برای بیانِ سرگشتگی و شگفتی فراوان به کار می‌رود؛ چنان که در مثنوی (۲۵۹/۱)، در داستان اندرز کردن صوفی خادم را در تیمار داشتِ بهیمه، می‌گوید:

گفت: بستان شانه پشتِ خر بخار | گفت: لا حول ای پدر شرمی بدار

۸

من از کجا، پند از کجا؟ باده بگردان، ساقیا! آن جامِ جان‌افزای را بر ریز بر جان، ساقیا!

بر دست من نِهْ جامِ جان، ای دستگیرِ عاشقان! دور از لبِ بیگانگان، پیش آر پنهان، ساقیا!

ای جانِ جانِ جانِ جان، ما نامدیم از بهرِ نان بر جَه، گدارویی مکن در بزمِ سلطان، ساقیا!

اوّل بگیر آن جامِ مِه، بر کفّهٔ آن پیر نه چون مست گردد پیرِ ده، رو سویِ مستان، ساقیا!

رو سخت کن *ای مرتجا*، مست از کجا شرم از کجا؟ ور شرم داری، یک قدح بر شرم افشان، ساقیا!

برخیز، ای ساقی، بیا، ای دشمنِ شرم و حیا
تا بختِ ما خندان شود، پیش آی خندان، ساقیا!

۱/۱. **باده بگردان:** جام را به گردش درآور، شراب را بر حریفان بپیمای.

۳/۲. **گدارویی:** اِبرام و سخت‌رویی، پُررویی و حِرصِ بسیار از خود نشان دادن. در مثنوی (۵۹/۳) گوید:

گر گدا گشتم گدارو کی شوم ور لباسم کهنه گردد من نوم

و جای دیگر در غزلیّات، ۱۰۲/۴ گوید:

من کیسه‌ها می‌دوختم در حرصِ زر می‌سوختم ترکِ گدارویی کنم چون گنج دیدم در کمین

۵/۱. **مرتجا:** آن که مایهٔ رجا و امید است.

۵/۱. **رو سخت کُن:** رو سخت کردن به معنی سماجت به خرج دادن است، در مثنوی (۲۳۶/۲) گوید:

هر که از خورشید باشد پشتْ‌گرم سخت‌رو باشد نه بیم او را نه شرم

۵/۲. **بر شرم افشان:** یعنی شرم را هم مست کُن تا از میان برخیزد.

۹

ای نوبهارِ عاشقان! داری خبر از یارِ ما؟ ای از تو آبستن چمن، وی از تو خندان باغ‌ها
ای بادهای خوش‌نفس، عشّاق را فریادرس ای پاک‌تر از جان و جا آخر کجا بودی، کجا؟
ای فتنهٔ روم و حبش، حیران شدم کاین بویِ خوش پیراهنِ یوسف بُوَد یا خود روانِ مصطفی؟
ای جویبارِ راستی از جویِ یارِ ماستی بر سینه‌ها سیناستی بر جان‌هایی جان‌فزا

ای قیل و ای قالِ تو خوش، وی جمله اشکالِ تو خوش
ماهِ تو خوش، سالِ تو خوش، ای سال و مَه چاکر تو را

۲/۲. **جان و جا:** روح و مکان، روح و مادّه.

۳/۱. **روم و حَبَش:** به علّتِ این که رومیان مردمی سپیدپوست بوده‌اند، روم مظهرِ سپیدپوستی، روشنی و زیبایی است و حَبَش، به علّتِ این که اهالیِ حَبَشه سیاه‌پوست بوده‌اند، مظهرِ سیاهی و تاریکی. مولانا از این کلمات در مفهومِ رمزیِ آن‌ها، که همان اشارتِ به رنگ است، استفاده می‌کند.

۳/۲. **پیراهنِ یوسف:** در داستان یوسفِ پیامبر چنین آمده است که پس از گم شدنِ او و دورافتادنش از خاندان، پدرش یعقوب از دوریِ او کور شده بود. وقتی که در پایانِ داستان خبرِ زنده بودنِ یوسف را که به پادشاهی مصر رسیده بود برای پدرش بُردند، همراهِ با این خبر پیراهن یوسف را نیز بُردند که به تعبیرِ قرآن کریم مایهٔ بینا شدنِ یعقوب گردید: «فَلَمّا أنْ جاءَ البَشیرُ أَلْقاهُ عَلیٰ وَجْهِهِ فارْتَدَّ بَصیراً» (۱۲/۹۶)، «و چون بَشیر آمد و پیراهن یوسف را بر رخسارِ یعقوب افکند، چشمانِ او بینایی از سر گرفت.» بویِ پیراهن یوسف یکی از موضوعات گستردهٔ شعرِ مولاناست.

۴/۲. **سیناستی:** سینایی تو، سینا هستی. سینا یا طور سینا یا طورِ سینین (ضبطِ قرآنیِ کلمه سَیْناء است) نامِ کوهی است که نورِ الهی در آن بر موسی تجلّی کرد. سینا مظهرِ روشنایی و اِلهامِ غیبی است.

۴/۲. **بر جان‌هایی جان‌فزا:** «ن» بعد از «ا» را در کلماتی مانندِ «جان‌ها» مولانا در عروضِ شعرِ خود، مانندِ دیگر حروف از قبیل ب، ت و...، به صورتی به کار می‌بَرَد که «ا» قبل از «ن» عیناً «آ» تلفظ می‌شود؛ یعنی مولانا «جان‌ها» را به همان وزنِ عروضیی به کار می‌بَرَد که «جام‌ها» و «آب‌ها» را. در صورتی که دیگر شعرا «جام‌ها» و «آب‌ها» را به صورتی کشیده‌تر از «جان‌ها» (= جُن‌ها) به کار می‌بَرَند. می‌توان گفت در عروضِ دیگر شاعران «جان‌ها» برابرِ فَعْلُن است و «جام‌ها» برابرِ «فاعِلُن» امّا در عروضِ مولانا هم «جان‌ها» و هم «جام‌ها» هر دو برابرِ «فاعِلُن»اند. این ویژگی در آثار بعضی دیگر از شعرا نیز وجود دارد، مولانا از این لحاظ به عروضِ شعرِ عطار بسیار نزدیک است. این تمایز ظاهراً منشأ لهجه‌ای و اقلیمی دارد ولی چنین نیست که همهٔ شعرای مشرق، یا خراسان، این خصوصیت عروضی را داشته باشند. در سبکِ شعرِ فارسی در این باره به تفصیل بحث کرده‌ام. به این رباعی عطار (مختارنامه، چاپ دوم، ۸۰) توجه کنید که کلماتِ

خواندگان/ راندگان/ ماندگان چه وضعیتی، به لحاظِ عروضی، دارند:

هم در برِ خود خوانـدگان داری تـو | هـم از درِ خـود رانـدگان داری تـو
هم خوانده و هم رانده فروماندهاند | ای بس کـه فـروماندگان داری تـو

که دیگر شعرا، اگر می‌خواستند چنین سخنی بگویند، یک هجا بلندتر می‌آوردند، مثلاً به این شکل:

هم در برِ خویش خواندگان داری تو | هم از درِ خویش رانـدگان داری تـو
هم خوانده و هم رانده فروماندهاند | ای بس که فرود مـاندگان داری تـو

که به جای «خود» (در دو مصراع اول) و «فرو» در مصراع آخر «خویش» و «فرود» آمده است.

۱۰

ای عــاشقان، ای عــاشقان، امــروز مــاییم و شــما
افــتاده در غــرقابه‌ای تــا خــود کـه دانـد آشـنا

گر سیلِ عالم پر شود، هـر مـوج چـون اشـتر شـود
مرغانِ آبی را چـه غـم، تـا غـم خـورد مـرغِ هـوا

ما رخ ز شُکر افـروخته، بـا مـوج و بـحر آمـوخته
زان‌سان که مـاهی را بُـوَد دریـا و طـوفان جـان‌فزا

ایـن بـاد انـدر هـر سـری سـودایِ دیگـر مـی‌پزد
سـودایِ آن سـاقی مـرا، بـاقی هـمه آنِ شـما

دیــروز مستان را بـه ره، بِـرُبود آن سـاقی کُـله
امــروز مَــی در مــی‌دهد تــا بـرکَند از مـا قـبا

ای رشکِ ماه و مشتری، با ما و پنهان چـون پـری
خوش خوش کشانم می‌بری، آخر نگـویی تـا کـجا

هر جا روی تو با منی، ای هر دو چشم و روشـنی
خواهی سویِ مستیم کش، خواهـی بـبر سـویِ فـنا

عالم چو کوهِ طور دان، مـا هـمچو مـوسی طـالبان
هــر دم تــجلّی مــی‌رسد، بـر مـی‌شکافد کـوه را

یک پاره اخضر می‌شود، یک پـاره عـبهر مـی‌شود
یک پاره گـوهر مـی‌شود، یک پـاره لعـل و کـهربا

ای طــالبِ دیــدارِ او بــنگر دریــن کــهسارِ او
ای کُه، چه باده خورده‌ای؟ ما مست گشتیم از صـدا

۱/۲. آشنا: شنا، شناوری.

۲/۲. **تا غم خورد:** قبل از «تا» در این‌گونه موارد نوعی فعل، از قبیلِ «بگذار»، «رها کُن» و امثالِ آن، مقدّر است، یعنی بگذار تا غم خورد مرغِ هوا، مرغانِ آبی را از طوفان غمی نیست، بگذار که مرغِ هوا غمِ طوفان داشته باشد. ← غزل ۱۳/۲۹.

۸/۲. **بر می‌شکافد کوه را:** اشاره است به داستان موسی و از حق تعالی خواستارِ دیدار شدن. در بیانِ قرآنی چنین آمده است که گفت: رَبِّ اَرِنی انظرُ الیك (۱۴۲/۷) پروردگارا خویشتن را به من بنمای تا در تو نگرم. خدای گفت «هرگز مرا نخواهی دید اما به کوه بنگر اگر بر جای خویش آرمیده بماند، آنگاه مرا خواهی دید.» و چون پروردگارش بر کوه در تجلّی شد، کوه را خُرد و شکسته کرد و موسی بیهوش بیفتاد. ← غزل ۲۵۴.

۹/۱. **اخضر:** سبز.

۹/۱. **عبهر:** نرگس.

۱۱

ای نوش کرده نیش را، بی‌خویش کن باخویش را
با خویش کن بی‌خویش را، چیزی بده درویش را

تشریف دِه عُشّاق را، پُر نور کن آفاق را
بر زَهْر زَن تریاق را، چیزی بده درویش را

هم آدم و آن‌دم تویی، هم عیسی و مریم تویی
هم راز و هم محرم تویی، چیزی بده درویش را

تلخ از تو شیرین می‌شود، کُفر از تو چون دین می‌شود
خار از تو نسرین می‌شود، چیزی بده درویش را

جانِ من و جانانِ من، کُفرِ من و ایمان من
سلطانِ سلطانانِ من، چیزی بده درویش را

ای تن‌پرستِ بوالحَزَن، در تن مپیچ و جان مکَن
منگر به تن، بنگر به من، چیزی بده درویش را

امروز ای شمع آن کنم بر نورِ تو جولان کنم
بر عشق جان افشان کنم، چیزی بده درویش را

جان را درافکن در عدم، زیرا نشاید ای صنم

تو محتشم او محتشم، چیزی بده درویش را

۲/۱. **تشریف:** شرف دادن، خلعت دادن. در اصل هر نوع بخششی که از طرفِ پادشاه یا خلیفه یا بزرگی به کسی داده می‌شده است. حتّی لقب و عنوانی که به کسی می‌داده‌اند یا حقّ استفاده از چیزی را، همه را تشریف می‌خوانده‌اند؛ ولی یکی از رایج‌ترین مواردِ استعمالِ کلمه، جامه‌ای بوده است که از طرفِ سلطان به افراد داده می‌شده است. تعبیراتی که در فارسیِ معاصر هنوز رواج دارد؛ از قبیلِ تشریف آوردن، تشریف بُردن، تشریف فرمایی، این‌ها همه از درونِ این مفهومِ تاریخی بیرون آمده است.

۲/۲. **تِریاق:** پادزهر، آنچه تأثیرِ زهر را از میان ببرد.

۳/۱. **آدم و آن دم:** منظور از «آن دم» دَمِ اِلاهی است که در پیکر آدم دمیده شد و پس از آن فرشتگان او را سجود کردند. در قرآن کریم از زبان حق تعالی در مورد آدم و خطاب به فرشتگان می‌خوانیم که «فإذا سَوَّیْتُهُ وَ نَفَخْتُ فیه مِنْ رُوحی فَقَعُوا لَهُ ساجِدِیْن» (۲۹/۱۵)، «پس چون آدم را بیاراستم و در او از دَمِ خویش دمیدم، همگان بر او سجده کنید.» مولانا در مکتوبات خویش این بیت را آورده است (مکتوبات، ۱۳۸):

مقصود ز عالم آدم آمد — مقصود ز آدم آن دم آمد

۸/۲. **تو محتشم او محتشم:** استاد فروزانفر در حاشیهٔ این بیت نوشته است که اشاره است به این بیتِ سنائی (دیوان سنائی، ۳۹):

بیرون خرام و برنشین، بر شهپرِ روح الامین — آخر گزاف است این چنین تو محتشم او محتشم

۱۲

ای یوسفِ خوشنامِ ما، خوش می‌روی بر بامِ ما «اِنّـا فَتَحْنا» الصَّلا باز آ ز بام، از در درا

ای بحرِ پر مرجانِ من، و اللّٰه سبک شد جانِ من این جانِ سرگردانِ من از گردشِ این آسیا

ای ساربان با قافله مگذر مرو زین مرحله اشتر بخوابان هین هله، نز بهرِ من، بهرِ خدا

نی‌نی برو، مجنون برو، خوش در میانِ خون برو از چون مگو، بی‌چون برو، زیرا که جان را نیست جا

گر قالبت در خاک شد، جانِ تو بر افلاک شد گر خرقهٔ تو چاک شد، جانِ تو را نَبْوَد فنا

از سِرِّ دل بیرون نیی بنمای رو کایینه‌ای چون عشق را سرفتنه‌ای پیشِ تو آید فتنه‌ها

گویی مرا: «چون می‌روی؟ گستاخ و افزون می‌روی؟ بنگر که در خون می‌روی، آخر نگویی تا کجا؟»

گفتم ک«ز آتش‌های دل، بر روی مفرش‌های دل می‌غلت در سودایِ دل تا بحرِ یَفْعَل ما یَشا»

هر دم رسولی می‌رسد، جان را گریبان می‌کشد بر دل خیالی می‌دود یعنی: «به اصلِ خود بیا»

دل از جهانِ رنگ و بو گشته گریزان سو به سو

نعره‌زنان ک«ان اصل کو؟» جامه‌دَران اندر وفا

۱/۲. **اِنّا فَتَحْنا:** «ما برگشادیم»، پاره‌ای از آیهٔ اوّل سورهٔ فتح: «اِنّا فَتَحْنا لَکَ فَتْحاً مُبیناً» (۱/۴۸)، «ما برگشادیم از بهرِ تو گشایشی آشکار.» تناسبِ آن با دعوتِ مخاطب به داخل شدن است.

۱/۲. **الصَّلا:** ← غزل ۱/۱۹.

۱/۲. **باز آ ز بام:** ضرب المثل یا کنایه‌ای بوده است که به هنگام گریز افراد می‌گفته‌اند وقتی فلان کس از در درآمد، بهمان راه بام گرفت. یعنی گریختن از در مقدورش نبود از راهِ بام گریزان شد. عکس این را نیز می‌گفته‌اند. انوری گفته است (دیوان، ۹۶/۱):

ساقیِ همّتش از جامِ کرَم جُرعه بریخت آز، دستارکشان، راهِ در و بام گرفت

و عکس آن را سنائی گفته است (دیوان، ۷۲۲):

حس و عقلش آب و آتش بود و این کس را نبود کآتش از بام اندر آمد آب راهِ در گرفت

۴/۲. **جان را نیست جا:** روح از عالَمِ مُجرّدات است و طبعاً از حوزهٔ مکان بیرون.

۵/۲. **خرقه:** در این‌جا کنایه از کالبدِ خاکی و جسمِ عنصری است، خرقه چاک شدن از مصطلحاتِ خاصِ نظامِ خانقاه است که صوفیه در لحظه‌های شور و جذبه، گاه، خرقهٔ خود را برمی‌دریده‌اند.

۶/۲. **سَرْفتنه:** سرِ فتنه، کسی که رهبری فتنه و آشوب به دست اوست. ← غزل ۱۳/۶۹۸.

۸/۲. **یَفْعَلُ مایشاء:** تعبیری است قرآنی که در آیات بسیاری از قرآن کریم تکرار می‌شود؛ از جمله در ۴۰/۳ و ۱۸/۲۲، به معنای «می‌کند خداوند آنچه را بخواهد».

۱۳

چـندان بـنالم نـاله‌ها، چـندان بـرآرم رنگ‌ها — تـا بـرکـنم از آیـنهٔ هـر مُنکـری من زنگ‌ها

بر مـرکبِ عشـقِ تـو دل مـی‌رانَـد و ایـن مـرکبش — در هـر قـدم مـی‌بگـذرد زان سویِ جـان فرسنگ‌ها

بـنما تـو لعـلِ روشـنت بـر کـوریِ هـر ظـلمتی — تـا بـر سـرِ سنگیـن‌دلان از عـرش بـارد سنگ‌ها

با ایـن‌چنین تـابانی‌ات. دانـی چـرا مـنکر شـدند؟ — کـاین دولـت و اقـبال را بـاشـد از یشـان ننگ‌ها

گر نی کـه کـورندی چـنین آخـر بـدیدندی چـنان — آن سو هـزاران جـان ز مـه، چـون اختران آونگ‌ها

چون از نشاطِ نـورِ تـو کـوران هـمی بـینا شـوند — تـا از خوشـیِّ راهِ تـو رهـوار گـردد لنگ‌ها

امّـا چـو انـدر راهِ تـو نـاگـاه بـیخود مـی‌شود — هـر عقـل ـ زیرا رُسته شد در سبـزه‌زارت بنگ‌ها ـ

زین‌رو هزاران کـاروان بشکسـته شـد از رهـروان — زیـن رو بسـی کشتـیِ پُر بشکسته شد بـر گنگ‌ها

اشکسـتگان را جـان‌ها بسـته‌ست بـر اومیدِ تـو — تـا دانشِ بـی‌حدِّ تـو پـیدا کـند فرهنگ‌ها

تا قـهر را بـر هـم زنـد آن لطـف انـدر لطـفِ تـو — تـا صلـح گیـرد هـر طـرف، تـا محو گردد جنگ‌ها

تـا جستنی نـوعی دگـر، ره رفـتنی طـرزی دگـر
پیـدا شـود در هــر جـگـر در سـلسله آهنگ‌ها

۱/۱. **رنگ برآوردن:** حیله کردن و چاره‌اندیشی، مکر.

۱/۲. **برکردن:** زدودن، پاک کردن. از فعل **برکَنْدَن** نیز می‌تواند باشد.

۳/۱. **برکوری:** به کوریِ چشمِ...

۴/۱. **با این چنین تابانی‌ات:** مجموعهٔ آنچه به عنوان «عشق» در تـعبیراتِ مـولانا و دیگـر عـارفان مـی‌آید و مجموعهٔ آنچه در زبان قرآن «هدایت» نامیده می‌شود ـ و این دو مفهوم در شعرِ عرفانی گـاه بـه یکـدیگر می‌آمیزد و به صورت سخنانی از نوعِ این بیتِ حافظ درمی‌آید (دیوان، ۱۰۸):

زاهـد ار راه بـه رنـدی نـبرد مـعذور است — **عشق** کاری است که موقوف **هدایت** بـاشد

این دو مجموعه، از نظرگاه عرفان و مذهب، اموری هستند که از موهبت‌های الاهی‌اند و به اختیار و میلِ ما و حتّی به سعی و کوشش ما حاصل نمی‌شوند. به زبان دیگر می‌توان گفت آنچه در قرآن «هدایت» نامیده می‌شود به کوشش بنده نیست بلکه بخشش الاهی است. ما می‌توانیم از او بـخواهـیم و بـا تـضرّع هـم بخواهیم که ما را از این موهبت محروم نکند و نباید تصوّر کنیم که به سعی شخصیِ خود می‌توانیم بدان «هدایت» راه یابیم (تعلیقاتِ منطق‌الطیر، ۱۰۳). عین همین نکته را دربارهٔ «عشق»، در زبان عرفان، می‌توان گفت. از کهن‌ترین ادوارِ تصوف و عرفان ایرانی با این‌گونه سخنان روبه‌رو می‌شویم (اسرار التوحید، ۱/۴۷):

ای بی‌خبر از سوخته و سوختنی — عشـق **آمدنی** بـود نـه **آموختنی**

یعنی عشق امری است «آن سری» و «آمدنی» و به کوشش و سعی و به خود بستن حاصل نمی‌شود. مولانا در این بیت و در بسیاری از مواضعِ مثنوی شریف و غزلیات شمس موهبت‌بودنِ «عشق» یا «هدایت» را بیان می‌فرماید و این نکته یکی از مفاهیم کلیدی عرفان ایرانی است؛ یعنی با همهٔ تجلّی و ظهوری که تو داری، اینان تو را منکر می‌شوند زیرا دولت و اقبالِ «عشق و هدایت» از ایشان روی‌گردان است و از ایشان ننگ دارد.

۵/۱. **کورندی... بدیدندی:** ساختارِ فعل شرطی است در زبان قدما. هم شرط و هم جزای شرط را با «ی» در آخر می‌آورده‌اند.

۷/۲. **بنگ:** شاهدانه، گردی مُخدِّر که از کوبیدن برگ‌های شاهدانه به دست می‌آید. در عصرِ مولانا، در میان بعضی از شاخه‌های تصوّف، استعمالِ آن رواج بسیار داشته است. مولانا و شمس تبریز سخت مریدان را ازان برحذر می‌داشته‌اند. ← قلندریّه در تاریخ، ۳۴۰-۳۶۱.

آن خواجه را در کویِ ما، در گِل فرو رفته‌ست پا
با تو بگویم حالِ او، برخوان «اِذا جاءَالقضا»
ای خواجه سرمستک شدی، بر عاشقان خُنبک زدی
مستِ خداوندیٍّ خود کُشتی گرفتی با خدا
بر آسمان‌ها برده سر، وز سرنبشت او بی‌خبر
همیانِ او پر سیم و زر، گوشش پر از طالَ بَقا
فرعون و شدّادی شده، خیکی پر از بادی شده
موری بُده ماری شده، وان مار گشته اژدها
ای خواجهٔ با دست و پا پایت شکسته‌ست از قضا
دل‌ها شکستی تو بسی، بر پایِ تو آمد جزا
این از عنایت‌ها شمر، کز کویِ عشق آمد ضرر
عشقِ مجازی را گذر بر عشقِ حق است انتها
غازی به دستِ پورِ خود شمشیرِ چوبین می‌دهد
تا او در آن اُستا شود، شمشیر گیرد در غزا
عشقی که بر انسان بُوَد، شمشیرِ چوبین آن بُوَد
آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا

۱/۲. **اذا جاءَالقضاء:** ضربُ المَثَلی است به صورتِ «اِذا جاءَ القَضاءُ ضاقَ الفَضاءُ»، یعنی چون قضا در رسد فضا و مجال روی در تنگی نهد.

۲/۲. **خُنبک زدن:** دنبک زدن، کف زدن، مجازاً استهزاء و تمسخر. در مثنوی (۱۱۶/۳) گوید:

اندرو یک خیر و یک توفیق نه — جز که آزارِ دلِ صدّیق نه
پُر ز سر تا پای زشتی و گناه — تَسْخَر و خُنبک زدن بر اهلِ راه

۲/۲. **کُشتی گرفتی با خدا:** گویا اشارتی است به آنچه در تورات، دربارهٔ یعقوب آمده که با خدا کُشتی گرفت: «و یعقوب تنها ماند و مردی با وی تا طلوع فجر کشتی می‌گرفت. و چون او دید که بر وی غلبه نمی‌یابد کفِ رانِ یعقوب را لمس کرد و کفِ رانِ یعقوب در کُشتی گرفتنِ با او فشرده شد. پس گفت: مرا رها کن زیرا که فجر می‌شکافد. گفت: تا مرا برکت ندهی تو را رها نکنم. به وی گفت: نامِ تو چیست؟ گفت: یعقوب. گفت: از این پس نام تو یعقوب خوانده نشود بلکه اسرائیل، زیرا که با خدا و با انسان مجاهده کردی و نصرت یافتی. و یعقوب از او سؤال کرده، گفت: مرا از نامِ خود آگاه ساز. گفت: چرا اسم مرا می‌پرسی؟ و او را در آن‌جا برکت داد.» (تورات، سفر پیدایش، ۳۲/۲۴-۲۹.) نوعی اندیشهٔ کُشتی‌گرفتن با خدا در تصوف ایرانی نیز سابقه دارد و روزبهانِ بقلی، در شرحِ شطحیّات، ص ۳۱۷، در شطحِ ابوالحسن خرقانی (۳۵۲-۴۲۵) گوید: «سحرگاهی بیرون رفتم، حق پیش من باز آمد، با من مصارعت کرد، من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم، تا مرا بیفگند.» روزبهان در تفسیرِ این شطحِ خرقانی می‌گوید: «این مکاشفهٔ اهلِ التباس است. حق جَلَّ جلاله چون بر عاشقان تلطّف کند جمالِ جلالِ خویش در صورتی نیکو با ایشان نماید، تا طاقتِ دیدن جلالِ او داشته باشند. آنگاه ازو بدو خرّم شوند...» مواردی دیگر از کُشتی گرفتنِ عارف با خدا نیز در ادبیات عرفانی ما دیده می‌شود؛ از جمله عبدالرحمن گهواره گر و

کُشتی‌گرفتن او با خدا که به کُشتی گرفتنِ با نَفْس تفسیر شده است. مراجعه شود به جواهرالاسرار آذری طوسی، ص ۳۱۳ و «چشمهٔ سبز» از عبدالحمید مولوی در دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، ۲ (۱۳۵۲) ۲۲-۶۴۸.

۳/۲. **طالِ بقا:** ← غزل ۲/۲۶.

۶/۲. **عشقِ مجازی را گذر:** صوفیه می‌گویند: المَجازُ قَنْطَرَةُ الحَقیقةِ، یعنی مجاز پُلِ حقیقت است، یعنی از رهگذرِ عشقِ مجازی می‌توان به عشق حقیقی راه یافت.

۷/۱. **غازی:** بنْدباز، جنگ‌کننده در راهِ دین. از غَزْو، به معنی جنگ‌های دینی. غازیان کسانی بوده‌اند که همواره مترصّدِ رفتنِ به مرزهای اسلام با کُفر بوده‌اند و برای دفاع از مرزهای اسلامی آماده. اینان فرزندانِ خویش را نیز برای ادامهٔ راه و رسمِ خود تربیت می‌کرده‌اند و در مراحلِ نخستین، در پرورش آنان، از شمشیرهای چوبی استفاده می‌کرده‌اند تا بعدها که کودک رشد کرد از شمشیرِ راستین بتواند استفاده کند. مولانا از طریق تمثیل می‌گوید همان‌گونه که شمشیر چوبی می‌تواند مقدّمهٔ کاربُردِ شمشیر راستین شود، عشق مجازی نیز می‌تواند مقدّمه‌ای برای عشق حقیقی شود. مولانا عین این اندیشه و تمثیل را از حکیم سنائی غزنوی گرفته است که در **حدیقة الحقیقه**، ص ۴۶۲، می‌گوید:

غازیان طفلِ خویش را پیوست — تیغِ چوبین از آن دهند به دست

تا چو آن طفل، مردِ کار شود — تیغِ چوبینْش ذوالفقار شود

۱۵

ای از ورایِ پرده‌ها تابِ تو تابستانِ ما / ما را چو تابستان بُبَر دل گرم تا بُستانِ ما
ای چشمِ جان را توتیا آخر کجا رفتی؟ بیا! / تا آبِ رحمت برزَنَد از صحنِ آتشدانِ ما
تا سبزه گردد شورها، تا روضه گردد گورها / انگور گردد غورها، تا پخته گردد نانِ ما
ای آفتابِ جان و دل. ای آفتاب از تو خجل / آخر ببین کاین آب و گِل چون بست گردِ جانِ ما
شد خارها گلزارها، از عشقِ رویت بارها / تا صدهزار اقرارها افکند در ایمانِ ما
ای صورتِ عشقِ اَبَد خوش رو نمودی در جَسَد / تا ره بری سویِ اَحَد جان را ازین زندانِ ما
در دودِ غم بگشا طرب، روزی نما از عینِ شب / روزی غریب و بُلعَجب، ای صبحِ نورافشانِ ما
گوهر کنی خرمُهره را زَهْره بدرّی زُهره را / سلطان کنی بی‌بهره را، شاباش! ای سلطانِ ما
کو دیده‌ها در خوردِ تو؟ تا دررسد در گَردِ تو / کو گوش هوش‌آوردِ تو؟ تا بشنود بُرهانِ ما
چون دل شود احسان شمر در شُکرِ آن شاخِ شکَر / نعره برآرد چاشنی از بیخِ هر دندانِ ما

آمد ز جان بانگِ دُهُل تا جُزوها آید به کُل
ریحان به ریحان گُل به گُل از حبسِ خارستانِ ما

۱/۱. **تاب:** روشنی و تابش.

۱/۲. **بُبَر:** امرِ از بُردن. تلفظ خراسانی و ماوراءالنهری است و مولانا هم بدین گونه تلفظ می‌کرده است.

۲/۲. **برزَدن:** برجوشیدن، فَوَران.

۵/۲. **اقرار و ایمان:** ایمان نوعی حالتِ درونی و روحی است که شخص نسبت به امری خاص در خود احساس می‌کند، و آن را قدما «عَقْدِ قلب» می‌نامیده‌اند. میانِ متکلّمان اسلامی بر سرِ تعریف ایمان و اجزای سازندهٔ آن بحث‌ها بوده و مایهٔ کشتارهای بسیار زیاد در بعضی از ادوارِ تاریخ اسلام و ایران نیز شده است. بعضی آن را همان «عَقْدِ قلب» و حالت روحی و قلبی دانسته‌اند؛ بعضی «اقرارِ به لسان» را نیز جزء آن دانسته‌اند و بعضی علاوه بر عقد قلب و اقرار به لسان «عملِ به ارکان» را نیز از اجزای سازندهٔ ایمان به شمار آورده‌اند. ظاهراً در تعبیرِ «اقرارها افکند در ایمانِ ما» توجّهی به این مسأله داشته است.

۷/۲. **بُلْعَجَب:** در اصل، ابوالعَجَب، کسی که کارهای عجیب و شگفت‌آور می‌کند. شعبده‌بازان را بُلعجب می‌خوانده‌اند.

۱۶

ای فصلِ با بارانِ ما، بر ریز بر یارانِ ما
چون اشکِ غمخوارانِ ما در هجرِ دلدارانِ ما

ای چشمِ ابر، این اشک‌ها می‌ریز همچون مشک‌ها
زیرا که داری رشک‌ها بر ماه‌رخسارانِ ما

این ابر را گریان نگر وان باغ را خندان نگر
کز لابه و گریهٔ پدر رستند بیمارانِ ما

ابرِ گران چون داد حق از بهر لب‌خشکانِ ما
رَطلِ گران هم حق دهد بهرِ سبکسارانِ ما

بر خاک و دشتِ بی‌نوا گوهرفشان کرد آسمان
زین بی‌نوایی می‌کِشند از عشق طرّارانِ ما

این ابر چون یعقوب من، وان گل چو یوسف در چمن
بشکفته روی یوسفان از اشک‌افشارانِ ما

یک قطره‌اش گوهر شود، یک قطره‌اش عبهر شود
وز مال و نعمت پر شود کف‌های کفْ‌خارانِ ما

بربند لب همچون صدف، مستی! میا در پیشِ صف!
تا بازآیند این طرف از غیبْ هشیارانِ ما

۴/۲. **رَطلِ گران:** رَطْل واحِدِ پیمودن مایعات، در این‌جا کنایه از ظرفِ شراب است و رطلِ گران، ظرفِ شرابی است که گنجایش بسیار داشته باشد.

۴/۲. **سبکساران:** آن‌ها که هنوز در مستی به حدی نرسیده‌اند که سرشان از مستی فرو افتد و خم شود یا احساس سنگینی کند، نیمه‌مستان.

۵/۱. **گوهرفشان:** عمل گوهر افشاندن، گوهر فشانی، در جای دیگر گوید (غزلیات ۲۸۱/۴)

ز تو باده دادن، ز من سجده کردن — ز من شکرکردن ز تو گوهر افشان

۵/۲. **زین:** زین روی، بدین‌سبب.

۵/۲. **طرّار:** کیسه‌بُر، جیب‌بُر، دزدِ چالاک، از ریشهٔ «طَرّ» (عربی) به معنی بُریدن و شکافتن. مجازاً حیله‌گر و کسی که چیزی را به جای چیزی دیگر نمایش دهد.

۶/۲. **یوسفان:** قدما، به ویژه سنائی و مولانا، اسم‌های خاص را گاه جمع بسته‌اند و از آن ارادهٔ معنی عام داشته‌اند، مانند رستمان در این بیتِ حدیقه، ۷۳:

بتر از کاهِلی ندانم چیز — کاهلی کرد رستمان را حیز

و مولانا در مثنوی، (۴۹۵/۲) فرموده است:

ای دریده پوستینِ یوسفان — گرگ برخیزی ازین خوابِ گران

و نیز ← غزل ۱/۶۳.

۷/۲. **کفْ‌خاران:** استاد فروزانفر این تعبیر را مجازاً به معنی طمع‌کار گرفته است و نوشته است: آن که کف دستش را بخاراند یا کفِ دستش خارش گیرد که به عقیدهٔ عوام نشانهٔ یافتنِ پول است. (نوادرِ دیوانِ شمس، ۴۰۰).

۱۷

بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما / سور و عروسی را خدا ببرید بر بالایِ ما

زهره قرین شد با قمر، طوطی قرین شد با شکر / هر شب عروسیی دگر از شاهِ خوش‌سیمایِ ما

بسم‌الله امشب بر نوی، سوی عروسی می‌روی / داماد خوبان می‌شوی، ای خوبِ شهرآرایِ ما

خوش می‌روی در کوی ما، خوش می‌خرامی سویِ ما / خوش می‌جهی در جویِ ما، ای جوی و ای جویایِ ما

رقصی کنید ای عارفان، چرخی زنید ای منصفان / در دولتِ شاهِ جهان، آن شاهِ جان‌افزایِ ما

در گردن افکنده دُهُل در گردکِ نسرین و گل / کامشب بُوَد دَفّ و دُهُل نیکوترین کالایِ ما

و اللّه که این دم صوفیان بستند از شادی میان / در غیب پیشِ غیب‌دان، از شوقِ استسقایِ ما

قومی چو دریا کف‌زنان، چون موج‌ها سجده کُنان

قومی مبارز چون سنان، خون‌خوار چون اجزایِ ما

۱/۱. **بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما:** مولانا این غزل را در شبِ عروسی فرزندش سلطان‌وَلَد که با فاطمه خاتون، دخترِ صلاح‌الدّین زرکوب، ازدواج می‌کرد، سروده است. افلاکی در مناقب‌العارفین (۷۲۰/۲-۷۱۹) می‌گوید: همچنان روزی در میان اصحاب فرمود که چون فاطمه خاتون را به بهاءالدّین ما عقد کردند تمامت فرشتگانِ مقرّب و حورانِ فرادیسِ اعلی شادی‌ها می‌کردند و نقاره‌ها می‌زدند و همگان سماع‌کنان به همدیگر تهنیت عروسی می‌دادند و همچنان در شبِ اوّلِ عروسی همین غزل را سرآغاز فرمود که: بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما... الی آخره و همچنان در شبِ زفاف این غزل را فرمود که:

مبارکی که بُوَد در همه عروسی‌ها / دریـن عروسیِ ما باد ای خدا تنها

برای تمام غزل اخیر مراجعه شود به دیوان کبیر، ۱۴۸/۱.

۱/۲. **ببرید بر بالای ما:** بر اندامِ ما، بر قامتِ ما بُرید. متناسب و بر اندازهٔ قامتِ ما ساخت.

۲/۲. **شاه:** داماد. در فارسی معاصر تعبیرِ «شاه داماد» از بقایای همین مفهوم کلمهٔ شاه است.

۳/۱. **بسم الله:** دعوت و صلای عام است، فراخوانِ عام.

۶/۱. **گِردَک:** خیمهٔ مخصوص عروس و داماد، حجله. جای دیگر گفته است (غزلیات، ۱۱/۴).

هله خاموش بیارام عروسی داریم / همه گِردَک بنشینیم که ما دامادیم

در وصیّتی که مولانا، پس از عروسی، نوشته و داماد را به رعایتِ حقِ همسری فرا می‌خواند و متن آن را افلاکی نقل کرده است (مناقب العارفین، ۷۳۳/۲) چنین می‌خوانیم: «و هر روز را و هر شب را چون روزِ اوّل و شبِ گردک داند...» در جای دیگری از مناقب العارفین (۴۴۸/۱) می‌خوانیم: «محموده خاتون نامی را به عزیزی داده بودند مگر به طبعِ داماد موافق نیفتاده... و هر دو در خانهٔ گِردَک مقبوض... مانده بودند... از ناگاه حضرتِ مولانا از دَرِ گِردَک درآمده مبارک باد کرد و دیناری چند نثار فرمود...». در مثنوی (۲۸۹/۳) گوید:

آمد از حمّام در گردک فسوس / پیشِ او بنشست دختر چون عروس

۱۸

مَی ده گزافه ساقیا، تا گُم شود خوف و رجا — گردن بزن اندیشه را، ما از کجا او از کجا!

پیش آر نوشانوش را، از بیخ برکن هوش را — آن عیشِ بی‌روپوش را، از بندِ هستی برگشا

دیوانگانِ جسته بین، از بندِ هستی رسته بین — در بیدلی دلبسته بین، کاین دل بود دامِ بلا

زوتر بیا هین دیر شد، دل زین ولایت سیر شد — مستش کن و بازش رهان زین گفتنِ «زوتر بیا»

نانم مده آبم مده، آسایش و خوابم مده — ای تشنگیِّ عشقِ تو صد همچو ما را خونبها

امروز مهمانِ توام، مست و پریشانِ توام — پر شد همه شهر این خبر، کامروز عیش است، الصّلا!

از دل خیالِ دلبری برکرد ناگاهان سری — مانندهٔ ماه از افق، مانندهٔ گل از گیا

جمله خیالاتِ جهان پیشِ خیالِ او دوان — مانندِ آهن‌پاره‌ها در جذبهٔ آهنربا

بُد لعل‌ها پیشش حجر، شیران به پیشش گورخر — شمشیرها پیشش سپر، خورشید پیشش ذرّه‌ها

عالم چو کوهِ طور شد، هر ذرّه‌اش پرنور شد — مانندِ موسی روح هم افتاد بیهوش از لقا

هر هستیی در وصلِ خود، در وصلِ اصلِ اصلِ خود
خُنُبَک‌زنان بر نیستی، دستک‌زنان اندر نما

۱/۱. **گزافه:** خارج از حدّ، در مثنوی گوید (۲/۳۹۸):

هستِ منهاج و نهان در مکمن است — یافتنش، رَهنِ گزافه جُستن است

۱/۱. **تا گُم شود:** استاد فروزانفر این کلمه را «کم» قرائت فرموده است ولی از آن‌جا که در رسم‌الخطِّ اغلبِ نسخه‌ها ک/گ از هم جدا نیست به قرینهٔ صارفه ما آن را «گُم» ضبط کردیم، به ویژه با تأکیدی که در مصراعِ دوم وجود دارد.

۱/۱. **خوف و رجا:** در لغت به معنی بیم و امید است ولی در اصطلاحِ صوفیه حالتی است میان بیم و امید که سالک از یک سوی باید در نهایتِ دقّت و با خوفِ از خداوند طریقِ سلوک را ادامه دهد و از همهٔ وساوس و خطرات خود را بر کنار نگاه دارد و همواره نسبت به نتیجهٔ اعمال نیک خویش بدبین باشد؛ یعنی تکیه بر اعمالِ نیک خود نداشته باشد، از سوی دیگر، در عین حال باید همواره به رحمتِ الهی و عنایت حق تعالی امیدوار باشد. حالتِ روحیِ سالک را در مرزِ میانِ آن بیم و این امید، خوف و رجا می‌نامند. به تعبیر ابوالقاسم قشیری: «و خوف معنیی بُوَد که به مستقبل تعلّق دارد، زیرا که از آن ترسد که خواهد بود از مکروه‌ها... و خوفِ از خداوند سبحانه و تعالیٰ آن بُوَد که ترسند از عقوبتِ او اندر دنیا یا اندر آخرت... رجا دل در بستن بُوَد به دوستی که اندر مستقبل حاصل خواهد بود... و عیشِ دل‌ها به امید بُوَد...» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، ۱۹۰-۱۸۹ و ۱۹۹). ابوعلی رودباری گفته است: «خوف و رجا دو بالِ مردند مانندِ مرغ، چون

هردو بایستد مرغ بایستد و چون یکی به نقصان آید دیگر ناقص شود و چون هر دو نماند مرد در حدِّ شرک بود.» (تذکرةالاولیاء، ۲/۲۸۶).

۲/۲. **عیشِ بی‌روپوش:** عیشِ آشکار و ظاهر، معنی بیت این است که حالت مستی را که در قیدِ تعلّقاتِ هستی است از این قید آزاد کُن. یعنی با پیمودنِ شراب ما را از تقیّداتی که داریم وارهان.

۲/۳. **در بیدلی دلبسته:** بیانی است پارادوکسی و نقیضی: دلبسته بودنِ در بیدلی.

۱/۴. **زوتر:** زودتر، در زبان مولانا، کاربُردی بسیار طبیعی و رایج است. در مثنوی ۳۸۶/۳ فرموده است:

که بیا سـویِ مَـه و بگـذر ز گـرد　　　شاهِ عشقت خوانده زوتـر بـازگرد

۱۹

ای عـاشقان ای عـاشقان آمـد گـهِ وصـل و لقـا   از آسـمان آمـد نـدا کـ«ای مـاهرویان! الصَّـلا»

ای سرخوشان ای سرخوشان، آمد طرب دامن‌کشان   بگـرفته مـا زنـجیرِ او، بگـرفته او دامـانِ مـا

آمد شرابِ آتشـین، ای دیـوِ غـم! کُـنجی نشـین!   ای جانِ مـرگ‌انـدیش، رو، ای سـاقیِ بـاقی درا

ای هفت گردون مستِ تو، ما مُهره‌ای در دستِ تـو   ای هستِ ما از هستِ تو، در صـدهزاران مـرحبا

ای مطربِ شیرین نَفَس، هر لحظه مـی‌جنبان جَـرَس   ای عیش! زین نِه بر فَرَس، بر جانِ ما زن ای صبا

بـارِ دگـر آغـاز کُـن آن پـرده‌ها را سـاز کـن
بـر جـمله خـوبان نـاز کُـن ای آفـتابِ خـوش‌لقا

۱/۲. **الصَّلا**: کلمه‌ای است که در قدیم برای فراخوانِ جمع به هر گونه کاری بر زبان می‌آورده‌اند؛ بـه صـورت «صلا» و «الصَّلا» و به صورتِ مضاف مانندِ «صلایِ نماز» (دعوتِ به نماز)، «صلایِ طعام» (دعـوتِ بـه خوردنِ طعام)، «صلایِ آبْ‌بازی» (دعوتِ برای شرکت در شنا در آب). در اصل، کلمهٔ «صـلا» از ریشـهٔ «صَلَی» به معنی آتش‌افروختن است و از آن‌جا که در میانِ عربِ جاهلی رسم بوده است که وقتی دعوتی همگانی ترتیب می‌داده‌اند آتش برمی‌افروخته‌اند، و آن را آتشِ میهمانی (نیرانُ القِرىٰ) می‌گفته‌اند. در آغاز «صلا» به معنی آتش‌افروختن برای دعوتِ به مهمانی بوده است و بعدها، تَوَسُّعاً، هر دعوتی را «صلا» و «الصَّلا» خوانده‌اند. «یک روز بارانی عظیم آمد، بهارگاه. و در میهنه چون باران آید سیل خیزد ... شیخ ... بیرون آمد و خود گفت: «الصَّلایِ آب بازی!»... شیخ آن‌جا بایستاد و گفت: «آب بازی کنید!» جمله جمع در آب جَستند... و من شنا ندانستم. آب درآمد و دستار و کفشم ببرد ... . مرا از آب بدر آوردند، و سر زیـر داشتند. چون آب از گلوم برآمد و من اندکی با هوش آمدم، شیخ می‌گفت: «الصَّلایِ جنازه» ... و شیخ چهار تکبیر نماز جنازه بر من بگزارد...» (اسرار التوحید ۱۶۹/۱-۱۷۰) و حتّی تعبیرِ «صلا آواز دادن» هـم رواج داشته است: «صلا آواز دادند و درویشان به کار می‌بُردند (یعنی می‌خوردند) و شیخ موافقت می‌کرد و استاد امام موافقت نمی‌کرد...» (اسرار التوحید ۸۱/۱) و سنائی گفته است (در اقلیم روشنایی، ۱۲۶ و ۲۶۱):

پـیش‌کان پـیرِ مـنافق بـانگِ قـامت در دهـد   غـارتِ عـقل و دل و جـان را صـلا آواز ده

۲۰

ای یـارِ ما دلـدارِ ما، ای عـالـمِ اسـرارِ ما — ای یوسفِ دیـدارِ ما، ای رونــقِ بـازارِ ما

نَک بر دمِ امسالِ ما، خوش عاشق آمد پارِ ما — ما مفلسانیم و تویی صدگنج و صد دینارِ ما

ما کاهلانیم و تویی صد حجّ و صد پیکارِ ما — ما خفتگانیـم و تویـی صد دولـتِ بیدارِ ما

من دوش گفتم عشق را: «ای خسروِ عیّارِ ما — سر درمکش منکر مشو، تو بُرده‌ای دستارِ ما»

واپس جوابم داد او: «نی از تو است این کارِ ما

چون هرچه گویی وا دهد همچون صدا کهسارِ ما»

۱/۳. **کاهِل:** تنبل، آن که چالاکی ندارد، سُست در کارها.

۱/۳. **حجّ و پیکار:** در کنارِ هم آوردنِ حجّ و پیکار به این دلیل است که پیکار را به معنی غَزْو و جهاد در راهِ خداوند به کار بُرده است. از مهم‌ترین اعمالِ پُرثواب، رفتن به حج و غَزْو با کُفّار بوده است.

۲/۴. **سر در کشیدن:** پنهان شدن، مخفی شدن. در مثنوی (۱/۱۰) فرموده است:

چون حدیثِ روی شمس‌الدّین رسید — شمسِ چارُم آسمان سر درکشید

۲۱

خواجه بیا، خواجه بیا، خواجه دگربار بیا
دفع مده، دفع مده، ای مَهِ عیّار بیا

عاشقِ مهجور نگر، عالمِ پرشور نگر
تشنهٔ مخمور نگر، ای شهِ خمّار بیا

پای تویی، دست تویی، هستیِ هر هست تویی
بلبلِ سرمست تویی، جانبِ گلزار بیا

گوش تویی، دیده تویی، وز همه بگزیده تویی
یوسفِ دزدیده تویی، بر سرِ بازار بیا

ای ز نظر گشته نهان، ای همه را جان و جهان
بارِ دگر رقص‌کنان بی‌دل و دستار بیا

روشنیِ روز تویی، شادیِ غم‌سوز تویی
ماهِ شب‌افروز تویی، ابرِ شکربار بیا

ای عَلَمِ عالَمِ نو پیشِ تو هر عقل گرو
گاه میا، گاه مرو، خیز به یک بار بیا

ای دلِ آغشته به خون، چند بود شور و جنون
پخته شد انگور کنون، غوره میفشار، بیا

ای شبِ آشفته برو، وی غمِ ناگفته برو
ای خردِ خفته برو، دولتِ بیدار بیا

ای دلِ آواره بیا، وی جگرِ پاره بیا
ور رهِ در بسته بود از رهِ دیوار بیا

ای نفسِ نوح بیا، وی هوسِ روح بیا
مرهمِ مجروح بیا، صحّتِ بیمار بیا

ای مَهِ افروخته رو، آبِ روان در دلِ جو
شادیِ عشّاق بجو، کوری اغیار بیا

بس بود ای ناطق جان، چند ازین گفتِ زبان
چند زنی طبلِ بیان، بی‌دم و گفتار بیا

۱/۲. **دفع دادن:** از سر وا کردن، بهانه‌جویی، دَفْعُ الوَقْت.

۴/۲. **یوسفِ دزدیده:** ظاهراً نظر به قصّهٔ در چاه افکنده شدنِ یوسف دارد که کاروانی او را از چاه برآوردند و به عنوان بنده در بازار مصر فروختند وگرنه در حکایات مربوط به یوسف، ظاهراً، تصریحی به دزدیدن یوسف نشده است یا من ندیده‌ام. اگر دزدیده را صفتِ فاعلی بگیریم، یعنی یوسفی که مرتکبِ دزدی شد، در آن صورت اشارت به آیهٔ «اِنْ یَسْرِقْ فَقَد سَرَقَ اَخٌ لَهُ مِنْ قَبْل» (۷۷/۱۲) خواهد بود که همهٔ مفسّران آن را اشارت به یوسف دانسته‌اند که بنابه روایات مختلف در خُردی مرتکبِ سرقت شده بود و کمربندی از عمّهٔ خویش، یا بتی را از معبدی، دزدیده بود. به تفاسیر ذیل همین آیه مراجعه شود از جمله انوار التنزیل (۵۰۴/۱) و کشّاف (۴۹۲/۲). البته این تعبیر بسیار دور به نظر می‌رسد باید همان در چاه افکندن و به بردگی گرفتن و فروختنِ او را به حساب دزدیده شدنِ او گرفت.

۲۲

یار مرا غار مرا، عشقِ جگرخوار مرا — یار تویی، غار تویی، خواجه! نگه‌دار مرا

نوح تویی، روح تویی، فاتح و مفتوح تویی — سینهٔ مشروح تویی، پُر دُرِ اسرار مرا

نور تویی، سور تویی، دولتِ منصور تویی — مرغِ کُهِ طور تویی، خسته به منقار مرا

قطره تویی، بحر تویی، لطف تویی، قهر تویی — قند تویی، زهر تویی، بیش میازار مرا

حجرهٔ خورشید تویی، خانهٔ ناهید تویی — روضهٔ اومید تویی، راه ده ای یار مرا

روز تویی، روزه تویی، حاصلِ دریوزه تویی — آب تویی، کوزه تویی، آب ده این بار مرا

دانه تویی، دام تویی، باده تویی، جام تویی — پخته تویی، خام تویی، خام بمگذار مرا

این تن اگر کم تَنَدی راهِ دلم کم زندی

راه شدی، تا نبدی این‌همه گفتار مرا

۲/۲. **سینهٔ مشروح:** اشاره است به آیهٔ «أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ» (۱/۹۴) یا «رَبِّ اشْرَحْ لی صَدْری» (۲۰/۲۵). تعبیر قرآنیِ «شَرحِ صَدْر» یا با اندکی تغییر «انشراحِ صَدْر»، به معنی فراخ‌دلی و گشادگی سینه، از تعبیراتی است که در متون عرفانی کاربُردی وسیع دارد.

۲/۲. **پُر دُرِ اسرار:** یعنی سینه‌ای که سرشار است از دُرِ (مرواریدِ) اسرارِ الاهی.

۳/۱. **دولتِ منصور:** ← غزل ۲/۴.

۳/۲. **مُرغِ کُهِ طور:** اشاره است به موسی که حق بر وی در طور تجلّی کرد.

۴/۱. **لُطف و قهر:** قهر تأیید حق تعالی است بنده را در فنا کردنِ مُرادهای او، بی‌آن که بنده را در آن خواستی باشد، و لطف عبارت است از تأییدِ حق بنده را در دوامِ مشاهدتِ او. مراجعه شود به کشف المحجوب، هُجویری، ص۴۹۲.

۶/۱. **دریوزه:** عَمَلی که گاه بعضی از درویشانِ خانقاه، به ضرورت، به آن می‌پرداختند و برای فراهم کردنِ مخارجِ روزِ خانقاه، در معابرِ عام، از افراد گدایی می‌کردند. ظاهراً میان کلمهٔ درویش و دریوزه، به لحاظ فِقْهُ اللُّغَة، رابطه‌ای هست.

۸/۱. **این تن اگر کم تَنَدی:** یعنی اگر تمایلات جسمی و گرایش‌های تن نباشد و این‌گونه امیال راهِ دلم را نزنند، راهی پیدا می‌شود که من این‌همه سخن و گفتار به کار نگیرم و خاموشی پیشه کنم. برای توضیح فعل‌های شرطیِ تندی/زندی/شدی مراجعه شود به غزل ۱۳.

۲۳

رَستَم ازین نَفْس و هوا، زنده بلا مرده بلا / زنده و مرده وطنم نیست به جز فضلِ خدا

رَستم ازین بیت و غزل، ای شه و سلطانِ ازل! / مفتعلن مفتعلن مفتعلن کُشت مرا

قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر / پوست بُوَد، پوست بُوَد، در خورِ مغزِ شعرا

ای خمشی! مغزِ منی، پردهٔ آن نغزِ منی / کمتر فضلِ خمشی کش نبود خوف و رجا

بر دِهِ ویران نَبُوَد عُشرِ زمین، کوچ و قلان / مست و خرابم، مطلب در سخنم نقد و خطا

تا که خرابم نکند، کی دهد آن گنج به من / تا که به سیلم ندهد، کی کشدم بحرِ عطا

مردِ سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر / خشک چه داند چه بود ترلَللا ترلَللا

آینه‌ام، آینه‌ام، مردِ مقالات نه‌ام / دیده شود حالِ من ار چشم شود گوشِ شما

دست فشانم چو شجر، چرخ‌زنان همچو قمر / چرخِ من از رنگِ زمین پاک‌تر از چرخِ سما

عارفِ گوینده! بگو، تا که دعای تو کنم / چون که خوش و مست شوم هر سحری وقتِ دعا

دلقِ من و خرقهٔ من از تو دریغی نبُوَد / وان که ز سلطان رسدم، نیم مرا نیم تو را

از کفِ سلطان رسدم ساغر و سَغراقِ قِدَم / چشمهٔ خورشید بُوَد جرعهٔ او را چو گدا

من خمشم خسته‌گلو، عارفِ گوینده بگو

زان که تو داوود دَمی، من چو کُهم رفته ز جا

۲/۱. **بیت:** ترانه، دو بیتی و رباعی. ← غزل ۵/۹۸.

۴/۱. **پردهٔ آن نغزِ منی:** یعنی حجاب و ساترِ آن کیفیّتِ نغزی هستی که در باطن من وجود دارد.

۴/۲. **کمتر فضلِ خمشی:** یعنی کم‌ترین فضیلت خاموشی این است که در آن از خوف و رجا خبری نیست.

۵/۱. **کوچ و قلان:** کوچ افرادی بودند که به عنوان چریک از طرفِ اُمرا برای سلاطین فرستاده می‌شدند. قلان: مالیات. کلمهٔ کوچ در دوره‌های بعد بر پولی اطلاق شده است که مردمان به حُکّام می‌پرداختند تا آنان را به عنوان چریک نزدِ سلاطین نفرستند. تعبیر «بر دِهِ ویران نبود عُشرِ زمین کوچ و قلان» ضربُ‌المَثَلی رایج در فارسی و عربی بوده است که «لَیسَ عَلَیٰ الخرابِ خراجٌ» و در سمک عیّار (۲۴۴/۳) می‌خوانیم که: «از دیهِ خراب خراج نتوان خواست» و عطار در الهی نامه (۴۰۸) گوید:

چه دل دارم خرابی و کبابی / چه می‌خواهی خراجی از خرابی؟

۷/۲. **ترللا:** این کلمه را که در هیچ‌یک از فرهنگ‌ها از جمله «فرهنگِ نوادرِ دیوان شمس» تألیف استاد فروزانفر ضبط نکرده‌اند، مولانا جای دیگر به صورت ترلایلالا و ترلایلایی به کار بُرده است. مفهومی که از

مجموعهٔ کاربُردهای او می‌توان استنباط کرد، نوعی اسمِ صوت است در زمینهٔ موسیقی، از مقولهٔ «تَنَنْ تَنْ». به این شواهد توجه کنید (دیوان کبیر، ۴/۷):

طـربِ جـهانی، عـجبِ قـرانـی   تـو سـماعِ جـان را تـر لایـلایی
بـــزنی ز بـــالا، تـــر لایـــلالا   تو نه یک بلایی، تو دو صد بلایی

در دیوان سلطان ولد، ۶ و ۱۰ کاربُردی، در حدودِ بیان شادی دارد:

می‌خور،بی‌کام‌ودهن،بی‌سروپادست‌بزن   گاهِ طلب گو تَـنَنَن گـاهِ طـرب تَـر للـلا
والدِ من دوش مرا، داشت در آغوش مرا   گفت درین کوش مـرا تَـر للـلا تَـر للـلا

در همین بیتِ مورد نظر ما در غزل مولانا نیز خشک به معنی انسان بی‌ذوقِ فاقدِ طراوتِ روحی است و مولانا می‌گوید چنین کسی از موسیقی چه بهره‌ای می‌تواند داشته باشد.

۸/۱. **آینه‌ام آینه‌ام:** برای فهم این نکته که از لحاظِ مولانا و بسیاری عرفای دیگر حواسِ آدمی می‌توانند جای یکدیگر را بگیرند؛ مثلاً با چشم بشنویم و با گوش ببینیم مراجعه شود به مقدمهٔ این کتاب و نیز شاعر آینه‌ها (۴۵-۴۱). خاقانی گفته است (دیوان خاقانی، ۲):

گرچه جان از روزنِ چشم [از] شما بی‌روزی است   از دریـچهٔ گـوش مـی‌بیند شـعاعاتِ شما

و در مثنوی (۳۱۹/۲) فرموده است:

خـود ضـمیرم را هـمی دانست او   زانکه سمعش داشت نور از شمعِ هو

۱۰/۱. **عارفِ گوینده:** ← غزل ۵/۱۱۲.

۱۲/۱. **سغراق:** ← غزل ۵/۲۴۹.

۱۳/۲. **داوود و کوه:** «یا جبالُ اَوّبی مَعَهُ و الطیر» (قرآن، ۱۰/۳۴). ای کوه‌ها با داود همسرایی کنید، و ای پرندگان.

۲۴

آه کـه آن صـدرِ سـرا مـی نـدهد بـار مـرا
مـی‌نکند مـحرمِ جـان مـحرمِ اسـرار مـرا

نغزی و خـوبی و فَـرَش، آتشِ تـیزِ نـظرش
پرسشِ همچون شکـرش، کـرد گـرفتار مـرا

گفت مرا: «مهرِ تو کو؟ رنگِ تو کو؟ فرِّ تو کو؟»
رنگ کجا مـانَد و بـو سـاعتِ دیـدار مـرا

غـرقهٔ جـوی کـرمم، بـندهٔ آن صـبحدمم
کان گلِ خوشبوی کشـد جـانب گـلزار مـرا

هر که به جوبار بُوَد، جـامه بـر او بـار بُـوَد
چند زیان است و گران خرقه و دسـتار مـرا

مُلْکَت و اَسبابِ گُزین، مـاه‌رخـانِ شکـرین
هست به معنی، چو بُـوَد یـارِ وفـادار مـرا

دستگه و پیشه تو را، دانش و اندیشه تـو را
شیر تو را، بیشه تـو را، آهـویِ تـاتار مـرا

نیست کند، هست کند، بی‌دل و بی‌دست کند
بـاده دهـد، مست کـند، سـاقیِ خمّار مـرا

ای دل قلّاش مکن، فـتنه و پـرخـاش مکـن
شهره مکن، فاش مکن، بر سـرِ بـازار مـرا

بیش مزن دم ز دوی، دو دو مگو چون ثَنَوی
اصلِ سبب را بطلب، بس شـد از آثـار مـرا

۲/۲. **پُرسش:** احوال‌پرسی.

۶/۱. **اَسباب:** جمع سبب، در صورت جمعی: اسباب، به معنیِ «آب و مِلک» و «ثروت» در زبان فارسیِ عصرِ ماست «و اسباب و املاک داشتن و به معلومی استناد کردن رخصت است.» اوراد الاحباب، ۲۷۴ «و هر چه داشت از سرا و اسباب و غیرِ آن درباخت.» اسرار التوحید، ۷۴/۱.

۷/۲. **آهوی تاتار:** در ناحیهٔ تتارستان (خطا و ختن) آهویی است که از نافِ او مُشک به دست می‌آید. چنین آهویی را آهوی تتار خوانند.

۱۰/۱. **بیش مزن دم ز دوی:** یعنی دیگر دم از ثنویّت مزن، مُوَحِّد باش. در آن‌سویِ تمامِ سبب‌ها و علّت‌ها، حق را ببین و به تعدّدِ آثار و اسباب توجه مکُن. برای مفهوم سبب در این معنی مراجعه شود به غزلِ ۱/۴۰.

۲۵

طوقِ جنون سلسله شد، باز مکن سلسله را — لابه‌گری می‌کنمت، راه تو زن قافله را

مست و خوش و شادِ توام، حاملهٔ دادِ توام — حامله گر بار نهد جُرمْ مَنِه حامله را

هیچ فلک دفع کند از سرِ خود دورِ سفر؟ — هیچ زمین دفع کند از تنِ خود زلزله را؟

می‌کشد آن شه رقمی، دل به کَفَش چون قلمی — تازه کُن اسلام دمی، خواجه رها کُن گله را

همچو کتابی‌ست جهان، جامعِ احکامِ نهان

جانِ تو سردفترِ آن، فهم کُن این مسئله را

۱/۲. **لابه‌گری:** خواهشِ همراه با فروتنی و زاری.

۴/۱. **دل به کفش چون قلمی:** اشاره است به حدیثِ «قلبُ الْمؤمِنِ بَیْنَ اِصْبَعَیْنِ مِنْ اَصابعِ الرَّحمٰنِ یُقَلِّبها کَیْفَ یشاءُ»، یعنی: دلِ مردِ مؤمن در میان انگشتان حق است که به هر سوی که خواهد آن را بگرداند.

۴/۲. **تازه کُن اسلام دمی:** ناظر است به حدیثِ «جَدِّدُوا ایمانَکُمْ، اَکْثِروا مِنْ قولِ لا اِلٰهَ اِلّا الله» (فیض القدیر، ۳۴۵/۳) که به صورتِ «جَدِّدْ ایمانَکَ بُکْرَةً و عَشِیّاً» نیز نقل شده است (خلاصهٔ شرحِ تعرّف، ۲۱۶) که ترجمهٔ آن سخنان به ترتیب عبارت است از: «ایمان خویش را تازه کنید و «لا اِلٰه اِلّا الله» را بسیار بر زبان داشته باشید» و «هر صبح و شام ایمان خود را تازه کنید». این که مولانا می‌گوید اسلام خویش را تازه کُن و گله را رها کُن، به احتمالِ قوی به این دلیل است که گله کردن عملاً اعتراض به حق است که سررشتهٔ همهٔ کارها در دستِ اوست. ایمانِ کامل با توحیدِ کامل همراه است و توحیدِ کامل وقتی است که جز حق را در میان نبینی، وقتی گِله در میان باشد، یکی حق است و یکی هم تو، که خواستی خلافِ خواستِ حق داری.

۵/۱. **همچو کتابی‌ست جهان:** این که انسان «کَونِ جامع» است و همهٔ هستی مُنطَوی در وجود اوست، یکی از اصولِ اصلیِ آموزش‌های عُرفاست. و درین بیت منسوب به امام علی بن ابیطالب(ع)، امثال و حکم ۸۳۰/۲ نیز دیده می‌شود:

أَتَزْعَمُ أنَّكَ جِرمٌ صغیر — و فیكَ انطوىٰ العالَم الأکبر

۲۶

شمعِ جهان! دوش نَبُد نورِ تو در حلقهٔ ما — راست بگو شمعِ رخت دوش کجا بود کجا
سویِ دلِ ما بنگر کز هوسِ دیدنِ تو — نیست شد و سیر نشد از طلب و طالَ بقا
دوش کجا بود مَهَت؟ خیمه و خیل و سپهت؟ — دولت آنجا که درو حُسنِ تو بگشاد قبا
دوش به هرجا که بُدی، دانم کامروز، ز غم — گشته بُوَد همچو دلم مسجدِ لاحول ولا
سایهٔ نوری تو و ما جمله جهان سایهٔ تو — نور که دیده‌ست که او باشد از سایه جدا
گاه بُوَد پهلویِ او، گاه شود محو درو — پهلویِ او هست خدا محو درو هست لقا

سایه زده دستِ طلب، سخت در آن نورِ عجب
تا چو بکاهد بکَشَد نورِ خدایش به خدا

۲/۲. **طالَ بقا:** جمله‌ای عربی که دعایی است در حقِّ افراد و صورتِ اصلی آن باید طالَ بقاءُکَ (دراز باد زندگانیت!) یا طالَ بَقائُه (دراز باد زندگانیش!) باشد و در فارسی ضمایر آخر جمله حذف شده است و به صورتِ «طالَ بقا» درآمده است و از آن به عنوان یک اسم استفاده می‌شود. در مجموع «طالَ بقا» در فارسی به معنی شکوه و قدرت و مقام به کار می‌رود و مولانا به صورت «طالَ بقا زدن» هم در غزلیات و هم در مثنوی (۲۰۱/۳) به کار می‌برد:

ور غلامِ هندوی آرد وفا — دولت او را می‌زند طالَ بقا

۳/۲. **قبا گشودن:** قبا لباسی است که از جلو بسته می‌شده است و معمولاً با بند یا بندهایی آن را می‌بسته‌اند و بندِ قبا گشودن یا قبا گشودن به معنیِ آرام گرفتن و سکونت است زیرا وقتی افراد قصدِ ماندن در جایی و توقّفِ نسبتاً طولانی در محلی داشته‌اند قبای خود را می‌گشوده‌اند، مولانا در این بیت می‌گوید آن‌جا که حُسنِ تو منزل کند یا سکونت اختیار کند، دولت هم در آنجاست. دولت و حُسنِ تو ملازم یکدیگرند.

۴/۲. **مسجد لا حولَ و لا:** استاد فروزانفر نوشته است: به کنایت، موضعِ اضطرار و منبعِ بیچارگی به مناسبتِ آن که «لا حَوْلَ وَ لا قُوَّةَ اِلّا بالله» هنگام اضطرار و بیچارگی گفته می‌شود. (نوادرِ دیوانِ شمس، ۵۶۳.) شاید بتوان در حاشیهٔ سخن آن بزرگ این نکته را افزود که مولانا نظر دارد به داستانِ «مسجدِ عاشق‌کش» که در مثنوی (۲۲۳/۲) تفصیل آن را آورده است:

یک حکایت گوش کُن ای نیک‌پی — مسجدی بُد بر کنارِ شهرِ ری
هیچ کس در وی نخفتی شب ز بیم — که نه فرزندش شدی آن شب یتیم

و در دنبالهٔ داستان وقتی مردی داوطلبِ خفتنِ در این مسجد می‌شود و قوم او را از این کارِ خطرناک بر حذر می‌دارند می‌گوید (۲۳۳/۲):

گفت: ای یاران از آن دیوان نیَم — که ز لاحولی ضعیف آید پیَم

۲۷

کار، تو داری صنما قدر تو باری صنما ‌‌‌‌‌‌ ما همه پابستهٔ تو، شیرشکاری صنما

دلبرِ بی‌کینهٔ ما شمعِ دل سینهٔ ما ‌‌‌‌‌‌ در دو جهان در دو سرا کار تو داری صنما

ذرّه به ذرّه برِ تو، سجده‌کُنان بر دَرِ تو ‌‌‌‌‌‌ چاکر و یاری‌گرِ تو، آه چه یاری صنما

نیست مرا کار و دُکان، هستم بی‌کارِ جهان ‌‌‌‌‌‌ زان که ندانم جُزِ تو کارگزاری صنما

جسمِ مرا خاک کنی، خاکِ مرا پاک کنی ‌‌‌‌‌‌ باز مرا نقش کنی ماه‌عذاری صنما

فلسفیَک کور شود، نور ازو دور شود ‌‌‌‌‌‌ زو نَدَمد سُنْبُلِ دین چون که نکاری صنما

فلسفی این هستیِ من، عارفِ تو مستیِ من

خوبیِ این، زشتیِ آن، هم تو نگاری صنما

۶/۱. **فَلْسَفِیَک**: کافِ تصغیر و تحقیر است که مولانا بر سرِ کلمهٔ فلسفی (فیلسوف) درآورده است و در این کار قصدش نشان دادن این نکته است که فلسفی می‌خواهد حقایقِ اِلهی را از رهگذرِ منطق و استدلال و خِرَدِ خویش دریابد و حقایق الهی اموری هستند که با قلب ـ آن هم نه هر قلبی ـ قابلِ دریافتن‌اند. ایمان و هدایت و عشق که متعلقِ آن‌ها عالمِ غیب است، در منظومهٔ فکری مردِ فلسفی نمی‌گنجند، به ناچار وجودِ او از ایمان و عشق بهره ندارد، همان‌گونه که در شوره‌زار سنبل نمی‌روید. برای فهم بیشتر این نکته به غزل ۴/۱۳ مراجعه شود. در بیت بعد مولانا به زبانِ تمثیل می‌گوید: هستیِ من (جانبِ عقلانیِ وجود من و جانبِ غیر الهیِ من) همان فلسفی است و مستیِ من (که حالتِ غیابِ وجودِ عقلانیِ من است) عارف و شناسندهٔ توست. خوبیِ این عارف را و زشتیِ آن فلسفی را، تویی که می‌نگاری. یعنی آن عشق و ایمان و هدایتی که به عارف داده‌ای و محرومیّتِ فلسفی از این مقولات، کارِ توست و به دستِ توست.

۲۸

کاهِل و ناداشت بُدم، کار درآورد مرا / طوطیِ اندیشهٔ او همچو شکر خورد مرا

تابشِ خورشیدِ ازل پرورشِ جان و جهان / بر صفتِ گُلْبَشَکَر پُخت و بُپَروَرد مرا

حُسنِ غریبِ تو مرا کرد غریبِ دو جهان / فردیِ تو چون نکند از دو جهان فرد مرا؟

رفتم، هنگامِ خزان، سویِ رزان دست‌گزان / نوحه‌گرِ هجرِ تو شد هر ورقِ زرد مرا

صبح، دمِ سرد زند، از پیِ خورشید زند / از پیِ خورشیدِ تو است این نفسِ سرد مرا

جزو ز جزوی چو بُرید از تنِ تو درد کند / جزوِ من از کُل بُبُرَد، چون نَبُوَد درد مرا؟

بندهٔ آنم که مرا بی‌گُنه آزرده کند / چون صفتی دارد از آن مه که بیازرد مرا

هر کَسَکی را هوسی قسمِ قضا و قدر است / عشقِ وی آورد قضا هدیه ره‌آورد مرا

اسبِ سخن بیش مران در رَهِ جان گَرد مکُن
گرچه که خود سُرمهٔ جان آمد آن گَرد مرا

۱/۱. **ناداشت:** آن که هیچ چیز ندارد و از هیچ صفتِ نیک نیز برخوردار نیست. «بی‌همه‌چیز» در اصطلاحِ فارسی عصرِ ما.

۲/۲. **گُلبَشَکر:** گُلقند، گلشکر. برگِ گُل سرخ که در شکر پرورش یافته باشد، در مثنوی (۱۸۷/۲) به صورت «گلشکر» از آن یاد کرده:

آرزویِ گِل بُوَد گِلخواره را / گُلشکَر نگوارد آن بیچاره را

۴/۱. **دست‌گزان:** در حالتِ دستْ گزیدن، از فرطِ تعجّب. انوری تعبیرِ انگشت‌گزان را به همین معنی آورده است (مفلس کیمیا فروش، ۲۴۹ و تعلیقات همان کتاب، ۳۳۲):

یاران همه انگشت‌زنان گِردِ رزان / من در غمِ تو نشسته انگشت‌گزان

۶/۲. **چون نبود درد مرا:** یعنی مرا که از کُلِّ خویش جدا افتاده‌ام چه‌گونه درد نگیرد. مهم‌ترین مسألهٔ مولانا که شکایت نیِ آغاز مثنوی (۱/۱) بهترین تصویر آن است، همین جدا افتادگی است.

۸/۱. **قضا و قدر:** قضا سرنوشتی است که در علمِ اِلهی، برای هر کس و هر چیز، تعیین شده است و قَدَر عبارت است از تحقّقِ خارجیِ آنچه در علمِ اِلهی است در زنجیرهٔ زمان. به تعبیرِ قدما قضا «وجود جمیع موجودات است در لوحِ محفوظ، با هم.» و قَدَر عبارت است از «وجودِ موجودات در زنجیرهٔ زمانیِ تحقّقِ خارجیِ آن‌ها بعد از حصولِ شرایطِ هر کدام.» (تعریفات جرجانی، ۱۵۲).

در دو جهان لطیف و خوش همچو امیرِ ما کجا؟ ابرویِ او گره نشد، گرچه که دید صد خطا
چشم گشا و رو نگر، جرم بیار و خو نگر خویِ چو آبِ جو نگر، جمله طراوت و صفا
من ز سلامِ گرمِ او آب شدم ز شرمِ او وز سخنانِ نرمِ او آب شوند سنگ‌ها
زهر به پیشِ او ببر تا کندش به از شکر قهر به پیش او بنه تا کندش همه رضا
آبِ حیاتِ او ببین، هیچ مترس از اجل در دَو در رضای او، هیچ ملرز از قضا
سجده کنی به پیشِ او، عزّتِ مسجدت دهد ای که تو خوار گشته‌ای زیرِ قدم چو بوریا
دل چو کبوتری اگر می‌بپرد ز بامِ تو هست خیالِ بامِ تو قبلهٔ جانْش در هوا
بام و هوا تویی و بس، نیست روی به جز هوس آبِ حیاتِ جان تویی، صورت‌ها همه سقا
دور مرو، سفر مجو، پیشِ تو است ماهِ تو نعره مزن که زیرِ لب می‌شنود ز تو دعا
می‌شنود دعای تو، می‌دهدت جوابْ او ک:«ای کَرِ من کَری بِهِل، گوشْ تمام برگشا.»
گرنه حدیثِ او بُدی، جانِ تو آه کی زدی؟ آه بزن که آهِ تو راه کند سوی خدا
چرخ‌زنان بدان خوشم کآب به بوستان کشم میوه رسد ز آبِ جان شوره و سنگ و ریگ را
باغ چو زرد و خشک شد تا بخورد ز آبِ جان شاخِ شکسته را بگو: «آب خور و بیازما»
شب برود، بیا بگه تا شنوی حدیثِ شه
شب همه شب، مثالِ مه، تا به سحر مشین ز پا

۱/۲. **ابروی او گره نشد:** حالتِ خشم به او دست نداد، ابرو در هم نکشید.

۲/۱. **جُرم بیار و خو نگر:** گناه بیاور و ببین که چه خوی بخشاینده‌ای دارد و چه قدر نرمخو است.

۵/۲. **در دو:** امر از «دَرْ دویدن»، به معنی به درون دویدن.

۵/۲. **رضا و قضا:** رضا حالتِ ابتهاجِ عارف است به آنچه قضای اِلاهی است (برای توضیح قضا ← ۲۸). در این حال، که بالاترین مقاماتِ سلوک است، عارف در آنچه می‌بیند از خود عکس‌العملی منفی نشان نمی‌دهد و روی درهم نمی‌کشد. صوفیه حدیثی نقل کرده‌اند که «مَنْ لَم یَرضَ بقضائی فَلْیَطْلُب رَبّاً سوایَ»، هر که به قضای من راضی نیست گو پروردگاری جز من بجوید. و مولانا در مثنوی در باب آن گفتاری دارد (مثنوی ۷۷/۲).

۸/۱. **نیست روی به‌جز هوس:** ظاهراً «رو» را به معنی رفتار و روش آورده و حاصل گفتارِ مولانا این است که هر روشی و راهی که جز به سوی تو باشد هوس است. می‌توان «روی» را به معنی قافیه نیز گرفت و چنین

معنی کرد که قافیه (= شعر) جز هوسی بیش نیست.

۸/۲. **سقا:** سَقّا، کسی که آب می‌آورد. می‌خواهد بگوید که آنچه در عالمِ صورت وجود دارد وسایل است و ظاهر، در آن سویِ صورت‌ها این تویی که اصل کارهایی، همان‌گونه که سقّا وسیله‌ای است برای آوردنِ آب و آبِ حیات.

۱۱/۱. **گرنه حدیثِ او بُدی:** یعنی اگر نه آن بودی که او تو را وادار به دعا کردن می‌کند و شوق و طلب را در تو برمی‌انگیزد، تو هرگز احساسِ نیاز نمی‌کردی و آهی از دل برنمی‌آوردی. مراجعه شود به غزل ۴/۱.

۱۱/۲. **راه کردن:** راه گشودن، راه باز کردن، سنائی گفته است (در اقلیم روشنایی، ۴۳):

عـاشقی تـا در دلِ مـا راه کـرد   اغـلبِ انـفاسِ مـا را آه کـرد

۱۳/۱. **تا بخورد:** فعلی قبل از «تا» در تقدیر است. از قبیل «بگذار» یا «رها کن». تا بخورد: یعنی بگذار تا بخورد. ← غزل ۲/۱۰.

۱۴/۲. **مشین:** منشین، از فعلِ «شِستن» هم ریشه و هم معنیِ «نشستن». «مشین ز پا» بر روی هم یعنی از پای منشین و شور و شوق را در خود فرومنشان یا به رقص و سماع ادامه بده.

با لبِ او چه خوش بُوَد گفت و شنید و ماجرا خاصه که در گشاید و گوید: «خواجه! اندرا»

با لبِ خشک گوید او قصهٔ چشمهٔ خَضِر بر قدِ مرد می‌بُرَد درزیِ عشقِ او قبا

مست شوند چشم‌ها از سَکَراتِ چشمِ او رقص‌کنان درخت‌ها پیشِ لطافتِ صبا

بلبل با درختِ گل گوید: «چیست در دلت؟ این دم در میان بنه، نیست کسی، تویی و ما»

گوید: «تا تو با تویی، هیچ مدار این طمع جهد نمای تا بَری رختِ تویی ازین سرا»

چشمهٔ سوزنِ هوس تنگ بُوَد، یقین بدان ره ندهد به ریسمان چون که ببیندش دوتا

بنگر آفتاب را تا به گلو در آتشی تا که ز روی او شود روی زمین پر از ضیا

چون که کلیم حق بشد سویِ درختِ آتشین گفت: «من آبِ کوثرم، کفش برون کُن و بیا

هیچ مترس ز آتشم، زان که من آبم و خوشم جانبِ دولت آمدی، صدر تو راست، مرحبا

جوهریّ و لعلِ کان، جانِ مکان و لامکان نادرهٔ زمانه‌ای، خلق کجا و تو کجا»

بارگهِ عطا شود از کفِ عشق هر کفی کارگهِ وفا شود از تو جهانِ بی‌وفا

ز اوّلِ روز آمدی ساغرِ خسروی به کف جانبِ بزم می‌کشی جانِ مرا که «الصَّلا!»

دل چه شود چو دستِ دل گیرد دستِ دلبری؟ مس چه شود چو بشنود بانگ و صلایِ کیمیا

آمد دلبری عجب، نیزه به دست چون عرب گفتم: «هست خدمتی؟» گفت: «تَعال عِنْدَنا»

جَست دلم که «من دَوَم» گفت خرد که «من روم» کرد اشارت از کرم، گفت: «بلیٰ، کِلاکُما»

خوان چو رسید از آسمان دست بشُوی و هم دهان تا که نیاید از کفت بویِ پیاز و گندنا

کانِ نمک رسید هین، گر تو ملیح و عاشقی کاس ستان و کاسه ده، شور گزین، نه شوربا

بسته کنم من این دو لب، تا که چراغِ روز و شب
هم به زبانهٔ زبان، گوید قصّه با شما

۱/۱. **ماجرا:** ← غزل ۵/۱۸۹.

۲/۲. **درزی:** خیّاط.

۳/۱. **سکرات:** مستی‌ها.

۵/۲. **رختِ تویی:** کالای «تو» بودن، خویشتن را در میان دیدن و برای وجودِ خود، در برابر معشوق، اهمیّت قائل شدن. ← مثنوی ۱۸۸/۱؛ نیز غزل ۸۷/۲.

۶/۱. **چشمهٔ سوزنِ هوس:** یعنی وقتی او را دو تا (همراهِ با غیر، که این غیر در این‌جا نَفْس و اِنیّتِ فرد می‌تواند

باشد.) ببیند، به خود راه نخواهد داد، همان‌گونه که اگر رشته‌ای دولا باشد در چشمهٔ سوزن راه ندارد. برای عبور از چشمهٔ این سوزن باید یکتا شد و از تعلّقات مجرّد گردید.

۱۴/۱. **نیزه به دست چون عرب:** سرزمین عربستان را «دشتِ سوارانِ نیزه‌گذار» می‌گفته‌اند و اعراب به نیزه‌داری و نیزه‌وری مشهور بوده‌اند. شاید ضربُ‌المثلِ «رفت جایی که عرب نی انداخت» با همین امر مرتبط باشد.

۱۴/۲. **تَعالْ عِنْدَنا:** بیا نزدِ ما.

۱۵/۲. **بَلیٰ کِلاکُما:** آری، هر دوی شما. شما هردوان، هم دل و هم خِرَد.

۱۶/۲. **پیاز و گندنا:** پیاز و تره. اشاره است به داستان بنی‌اسرائیل که از آسمان برای ایشان مائده نازل می‌شد و آنان، از نادانی، خواستار سیر و پیاز و عدس شدند. (قرآن کریم، ۶۱/۲).

۱۷/۲. **کاس‌ستان و:** ظرفِ غذا و خوردنی را رها کُن و جام شراب (رمزِ سرمستی) را بگیر و شور و شیدایی را برگزین و شوربا (رمزِ غذای جسم) را رها کن.

۳۱

دی بنواخت یـارِ مـن بـندهٔ غـم‌رسـیده را / داد ز خویش چـاشنی جـانِ سـتم‌چشیده را

هوش فزود هـوش را حـلقه نـمود گـوش را / جوش نـمود نـوش را، نـور فـزود دیـده را

داشت مرا چو جانِ خود، رفت ز من گمانِ بد / بـر کَـتِفَم نـهاد او خـلعتِ نـو رسـیده را

عاجز و بی‌کسم مبین، اشکِ چو اطلسم مبین / در تنِ من کشیده بـین اطـلسِ زرکشـیده را

هرکه بُوَد درین طلب، بس عجب است و بُلعجب / صد طرب است در طرب جانِ ز خود رهیده را

چاشنیِ جـنونِ او، خـوش‌تر، یـا فسـونِ او / چون که نهفته لب گَـزَد خسـتهٔ غـم‌گزیده را

جامِ میِ الستِ خود، خویش دهد به مستِ خود / طبل زند بـه دستِ خـود بـازِ دلِ پـریده را

مفتـعلـن مفاعـلـن مـفتـعـلـن مـفاعـلـن

در مگشـا و کـم نـما گُـلشنِ نـو رسیده را

۲/۱. **حلقه نمود گوش را:** یعنی حلقه در گوش نهاد، رمزِ این که به غلامیِ خود او را برگزید.

۳/۲. **بر کتفم نهاد:** بر دوش من نهاد خلعت را.

۴/۱. **اشکِ چو اطلس:** اطلس جامه‌ای به رنگ سُرخ است که مولانا اشک خونین و شراب را بدان تشبیه کرده است. ← غزلِ ۶/۸۷۰.

۴/۲. **اطلسِ زرکشیده:** اطلس جامهٔ ابریشمین گران‌بهاست و اطلسِ زرکشیده اطلسی است که در تار و پودِ آن رشته‌های زرّین به کار رفته باشد یا دارای طرازِ زرّین باشد، چنان که حافظ گفته است (دیوان، ۲۳۵):

طـرازِ پـیرهنِ زرکشـم مـبین چـون شـمع / کـه سـوزهاست نـهانی درونِ پـیرهنم

۷/۲. **طبل زند به دستِ خود:** پادشاهان بازهای شکاری خود را به گونه‌ای تربیت می‌کرده‌اند که وقتی آن‌ها را پرواز می‌داده‌اند، با شنیدنِ صدایِ طبل، مراجعت کنند و بازگردند و این طبل را «طبلِ باز» می‌گفته‌اند. در این‌جا مولانا می‌گوید: او به دستِ خود طبلِ بازگشتِ دلی راکه (مانند باز) پرواز داده است می‌زند. ← غزل ۳/۱۳۴.

۳۲

ماهِ درست را ببین، کو بشکست خوابِ ما ✻ تافت ز چرخِ هفتمین در وطنِ خرابِ ما

خواب بِبُر ز چشمِ ما چون ز تو روز گشت شب ✻ آب مده به‌تشنگان عشق بس است آبِ ما

جملهٔ ره چکیده خون، از سر تیغِ عشقِ او ✻ جملهٔ کو گرفته بو از جگرِ کبابِ ما

تا چه شوند عاشقان روزِ وصالِ ای خدا ✻ چون که ز هم بشد جهان از بُتِ با نقابِ ما

از تبریز شمسِ دین روی نمود، عاشقان!

ای که هزار آفرین بر مه و آفتابِ ما

۱/۱. **ماهِ درست:** بَدْرِ کامل، ماهِ شب‌های ۱۳، ۱۴، ۱۵.

۱/۱. **شکستنِ خواب:** به معنی آشفتن و ربودنِ خواب. این استعاره را شعرای سبکِ هندی به گونه‌ای بسیار وسیع مورد استفاده قرار داده‌اند. مولانا میانِ کلمهٔ «درست» در «ماهِ درست» و «شکستنِ خواب» نوعی زیبایی بوجود آورده است که پوشیده است و خود را آشکار نمی‌کند.

۴/۲. **ز هم بشد:** یعنی آشفته و درهم گردید. معنیِ بیت بر روی هم این است که اکنون که در نقاب است چنین آشوبی آفریده تا روز وصال (که معشوق بی‌پرده و نقاب تجلّی کند) چه خواهد بود.

۳۳

ای بگرفته از وفا گوشه، کران چرا چرا؟ بر منِ خسته کرده‌ای روی گران چرا چرا؟

بر دلِ من که جایِ توست، کارگهِ وفایِ توست هر نَفَسی همی‌زنی زخمِ سنان چرا چرا؟

گوهرِ نو به گوهری، بُرد سَبَق ز مشتری جان و جهان! همی‌بری جان و جهان چرا چرا؟

چشمهٔ خضر و کوثری زآبِ حیات خوش‌تری ز آتشِ هجرِ تو منم خشک‌دهان چرا چرا؟

مهرِ تو جان نهان بُوَد، مُهرِ تو بی‌نشان بُوَد در دلِ من ز بهرِ تو نقش و نشان چرا چرا؟

گفت که: «جانِ جان منم، دیدنِ جان طمع مکن» ای بنموده روی تو صورتِ جان چرا چرا؟

ای تو به‌نور مستقل وی ز تو اختران خجل

بس دودلی میانِ دل ز ابرِ گمان چرا چرا؟

۱/۱. **گوشه گرفتن از:** دور شدن، جدایی.

۱/۲. **روی گران کردن:** روی درهم کشیدن.

۳/۱. **سَبَق بُردن:** پیشی گرفتن.

۳/۲. **جان و جهان:** بر روی هم یعنی همه چیز، مادّه و معنی.

۴/۱. **چشمهٔ خضر:** ← غزل ۳/۲۴۰.

۴/۱. **کوثر:** ← غزل ۲/۱۸۱.

۵/۱. **مُهرِ تو بی‌نشان بُود:** یعنی «ختمِ» تو علامتی و نشانه‌ای ندارد. و «ختم» تعبیری است قرآنی به معنی نوعی سرشتن و در طبیعت کسی یا چیزی، امری را، نهادن. «وَ خَتَمَ عَلىٰ سَمْعِهِ وَ قَلْبِهِ» (۲۳/۴۵)، «و بر دل و گوش او ختم (مُهر) نهاد»، یعنی دل و گوش او را از وظیفهٔ طبیعیِ آن‌ها بازداشت.

۶/۱. **دیدن جان طمع مکُن:** یعنی جان که از عالمِ «اَمر» است و از جهانی دیگر با چشمِ سر قابل دیدن نیست، توقّعِ دیدن او را نداشته باش. جای دیگر در مثنوی (۳/۱) فرموده است:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک کس را دیدِ جان دستور نیست

۶/۲. **ای بنموده روی تو:** یعنی ای کسی که روی تو به منزلهٔ صورت و شکلِ جان و تجسّمِ جان است، چرا نباید جان را دید؟

۳۴

عشـــقِ تـــو آورد قـــدح پُـــر ز بـــلاها / گفتم: «مَی می‌نخورم پیشِ تو شاها»

داد مَـــیِ مـــعرفتش آن شکـــرستان / مست شدم بُـرد مـرا تـا بـه کـجاها

از طـــرفی روحِ امـــین آمـد پـنهان / پیش دویدم که «بـبین کـار و کـیاها»

گفتم: «ای سِرِّ خدا روی نـهان کُـن» / شکرِ خـدا کـرد و ثـنا گـفت دعـاها

گفتم: «خود آن نشود عـاشقِ پـنهان / چیست که آن پرده شود پیشِ صفاها»

عشق چو خون‌خواره شود وای ازو وای! / کوهِ اُحُد پاره شود خاصه چـو مـاها

شاد دمی کـان شـهِ مـن آیـد خـندان / بـازگشاید بـه کـرم بـندِ قـباها

گوید: «افسـرده شـدی بـی‌نظرِ مـا؟ / پیش‌تـر آ تـا بـزنـد بـر تـو هواها»

گـویم: «ای داده دوا هـردوجهان را / نیست مـرا جـز لـبِ تـو جـانِ دواها»

میوهٔ هر شاخ و شـجر هست گـوایش

روی چو زر و اشـک مـرا هست گواها

۱/۱. **عشقِ تو آورد...:** مقایسه شود با غزل شمارهٔ ۶۷۵ به مطلع:

عشـــق تـــو آوَرْد قـــدح پُـــر ز بـــلای دل مـــن / گـــفتم: مَـی مـی‌نخورم، گـفت: بـرای دل مـن

که صورت تغییر شکل یافتهٔ این غزل است یا می‌توان گفت این غزل صورتی دیگر از آن غزل است. بی‌گمان تغییراتِ عروضی و موسیقایی‌ای که مولانا در این غزل ایجاد کرده به‌تناسب لحظه‌های سماع و مـجالس حال او بوده است.

۳/۱. **روحِ امین:** جبرئیل، از تعبیراتِ قرآنی است: «نَزَلَ بِـهِ الرُّوحُ الأَمـینُ عَـلیٰ قَـلْبِکَ لِـتَکُونَ مِـنَ المُـنْذِرین» (۲۶/۱۹۴-۱۹۳)، «فرود آورد این قرآن را روحِ امین بر دلِ تو تا از بیم‌دهندگان باشی».

۳/۲. **کار و کیا:** ارج و فرمانروایی و قدرت، در مثنوی (۱/۱۵) فرموده است:

عشـــقِ آن بگـزین کـه جـمله انـبیا / یـــافتند از عشـــقِ او کـار و کـیا

← غزل ۳/۶۷۵.

۳۵

ازیـن اقـبالگاهِ خـوش مشـو یک‌دم دلا تـنها — دمی می نوش باده‌یْ جان و یک لحظه شکر می‌خا

به باطن همچو عقل کُل، به ظاهر همچو تَنگِ گُل — دمی الهامِ امر «قُل»، دمی تشریفِ «أعْـطَيْنا»

تـصوّرهای روحـانی، خـوشیِّ بـی‌پشیمانی — ز رزم و بزمِ پنهانی، ز سِرِّ «سِـرِّ أَو أخْـفیٰ»

ملاحت‌های هر چهره از آن دریاست یک قطره — به قطره سیر کی گردد کسی کش هست استسقا؟

دلا زین تنگ زندان‌ها رهی داری به میدان‌ها — مگر خفته‌ست پایِ تو، تو پنداری نـداری پـا

تو دو دیده فروبندی و گویی: «روزِ روشن کو؟» — زند خورشید بر چشمت که «اینک من، تو در بگشا.»

ازین‌سو می‌کشانندت، وزان‌سو مـی‌کشانندت — مرو ای ناب با دُردی، بپر زین دُرد، رو بـالا

هر اندیشه که مـی‌پوشی درونِ خـلوتِ سـینه — نشان و رنگِ اندیشه ز دل پیداست بر سـیما

ضمیرِ هر درخت ای جان، ز هر دانه که می‌نوشد — شود بر شاخ و برگِ او، نتیجه‌یْ شُرْبِ او پیدا

ز دانه‌یْ سیب اگر نوشد، بروید برگِ سیب از وی

ز دانه‌یْ تَمر اگر نوشد، بروید بر سرش خـرما

۱/۱. **اقبالگاه:** جایی که طالعِ نیک و بختِ بلند در آن‌جا فراوان است.

۱/۲. **می‌خا:** امر استمراری از خاییدن به معنی جویدن.

۲/۱. **عقلِ کُل:** در اندیشه و زبانِ مولانا به معانیِ متفاوت به‌کار می‌رود، گاه به معنی جبرئیل و گاه به معنی آن‌که در آن سوی تمامِ تَبَدُّلات و صورت‌ها فرمانروای اصلی است، در مثنوی (۱/۳۰۰) فرموده است:

ایـن جـهان یک فکـرت است از عـقلِ کُـل — عـقل چـون شاه است و صـورت‌ها رُسُـل

۲/۱. **تَنگِ گُل:** یک آغوش گُل، یک بَغَل گُل. تَنگ واحدِ اندازه‌گیری بار است، آن مقدار از یک بار که بر مَرکبی نهند. مقایسه شود با تنگِ شکر به معنی یک «بار» شکر.

۲/۲. **امرِ «قُل»:** اشاره است به آیاتی از قرآن کریم که با کلمهٔ «قُل» (بگو) آغاز می‌شود.

۲/۲. **اَعْطَیْنا:** از «اِنّا اَعْطَیناکَ الکَوْثَر» (۱/۱۰۸)، «ما به تو بخشیدیم کوثر را». نیز مراجعه شود به غزل ۲/۱۸۱.

۳/۲. **سِرِّ اَوْ اَخْفیٰ:** اشاره است به «اِنَّهُ یَعْلَمُ السِرَّ و اَخْفیٰ» (۷/۲۰)، «او می‌داند نهان و آنچه نهان‌ترِ نهان است». صوفیه از این تعبیرِ قرآنی بهره بُرده و در مقابلِ حواسِّ پنجگانهٔ ظاهری کـه ادراک‌کـنندهٔ عـوالم حسّـی و مادّی‌اند، پنج حِسّ برای ادراک عالَمِ غیب و ملکوت قایل شده‌اند که عبارتند از: عقل، دل، سِرّ، روح و خَفِی. مرموزات اسدی، نجم‌الدّین رازی، ۲۸. به هر حال «سِرّ» و «خفی» در زبان صوفیه جزء مدارجِ روح و قلب به شمار می‌رود ← غزل ۱۱۶.

۴/۲. **استسقا:** ← غزل ۱۰/۶۹۸.

۱۰/۲. **تمر:** خُرما.

۳۶

عُـطارِدْ مشـتری بـایـد مـتاعِ آسـمانی را　　مـهی مـرّیخْچشم ارزد چـراغِ آن جـهانی را

چو چشمی مقترن گردد بدان غیبی چراغِ جـان　　بـبیند، بـی‌قرینه، او قـرینانِ نـهانی را

چنین باغ و چنین شش جو، پسِ این پنج و این شش جو　　قیـاسـی نیست، کمتـر جـو قیـاسِ اقترانی را

اَلا ساقی بـه جـانِ تـو، بـه اقبالِ جـوانِ تـو　　بـه مـا دِه از بُـنـانِ تـو، شـرابِ ارغـوانی را

بگردان بادهٔ شاهی کـه هـمدردی و هـمراهـی　　نشانِ درد اگر خـواهـی بـیا بـنگر نشـانی را

بیا در دِه مَیِ احمر که هم بحر است و هم گوهر　　برهنه کُن بـه یک سـاغر حـریفِ امـتحانی را

برو ای رهزنِ مستان رها کُن حـیله و دسـتان　　که ره نَبْود دریـن بُـستان دغـا و قـلتبانی را

جوابِ آن‌که می‌گوید: «به‌زر نخریده‌ای جان را
که هـندو قَـدْر نشـناسد مـتاعِ رایگـانی را»

۳/۲. **قیاس اقترانی:** قیاس سخنی است مرکّب از دو یا چند قضیّه که تسلیم به آن موجبِ تسلیم در برابرِ قولی دیگر شود. قیاس در منطق بر دو نوع است: قیاس استثنائی و قیاس اقترانی. قیاس استثنائی قیاسی است که نتیجه یا نقیضِ آن در یکی از دو مقدّمه مذکور باشد ولی در قیاسِ اقترانی هیچ‌کدام از نتیجه و نقیض آن، بالفعل، در مقدّمتین مذکور نیست. مولانا این اصطلاح را برایِ نقضِ مبانی استدلالِ فلاسفه و اصحاب منطق به کار بُرده و شیوهٔ استدلال ایشان را در حوزهٔ الاهیّات به مسخره گرفته است. در مثنوی (۳۸/۳) نیز فرموده است:

جز به مصنوعی ندیدی صانعی　　بـر قـیاسِ اقـترانـی قـانعی

مـی‌فزایـد در وسـایط فـلسفی　　از دلایل، باز برعکسش صـفی

این گریزد از دلیل و از حـجاب　　از پیِ مدلول سر بُرده به جیب

(در قافیه «حجاب» را «حجیب» بخوانید که صورت مُمالِ کلمه است. ← غزل ۹/۷۸۷) بر روی هم مولانا می‌خواهد بگوید ادراک عالم غیب بی‌واسطه ممکن است و با ترتیبِ مقدّمات منطقی و قضایا امکان‌پذیر نیست. هر چه فلسفی بر «دلایل» می‌افزاید عارف از «دلایل» می‌کاهد. به همین دلیل از لحاظِ صـوفیه، نیرومندترین «علم» علمی است که از «دلیل» به دور باشد: اَقْویٰ العُلُوم اَبْعَدُها مِنَ الدَّلیلِ (لطایف الاشارات، قشیری، ۸۰/۴).

۸/۱. **جواب آن که می‌گوید:** یعنی این غزل در جوابِ شاعری گفته شده است که گفته است: «که هندو قَـدْر نشناسد متاعِ رایگانی را» و بنابر یادداشت استاد فروزانفر اشاره است به این بیت نظامی گنجوی، (گنجینهٔ گنجوی، ۲۱۰):

بجان نخریده‌ای جان را از آن قدرش نمی‌دانی　　کـه هـندو قَـدْر نشناسد متاعِ رایگـانی را

۳۷

مسلمانان! مسلمانان! چه باید گفت یاری را / که صد فردوس می‌سازد جمالش نیم‌خاری را

مکان‌ها بی‌مکان گردد، زمین‌ها جمله کان گردد / چو عشق او دهد تشریف، یک لحظه دیاری را

چو لطفش را بیفشارد هزاران نوبهار آرد / چه نقصان گر ز غیرت او زند بر هم بهاری را

جمالش آفتاب آمد، جهان او را نقاب آمد / ولیکن نقش کی بیند به جز نقش و نگاری را

جمالِ گل گواه آمد که بخشش‌ها ز شاه آمد / اگرچه گل بنشناسد هوایِ سازواری را

اگر گل را خبر بودی همیشه سرخ و تر بودی

ازیرا آفتی ناید حیاتِ هوشیاری را

۲/۲. **تشریف دادن:** ← غزل ۲/۱۱.

۳/۲. **غیرت:** از اصطلاحات بنیادی صوفیه است و «چون خدای را عزَّ و علا به غیرت وصف کنی معنی آن بُوَد که مشارکتِ غیر با او رضا ندهد در آنچه حق اوست، از طاعتِ بنده.» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۴۱۸). غیرت در لغت به معنی عدم تحمّلِ غیر است یا کراهت داشتن از شرکتِ غیر در حق شخص (تعریفات جُرجانی، ۱۴۳)، چنانکه حافظ گفته است (دیوان، ۱۰۳):

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد / برقِ غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد

۴/۱. **جمالش آفتاب آمد:** یعنی جمالِ حق در همه جا حاضر است ولی صورت‌ها و آنچه متعلّق به جهانِ صورت و عالَم شهادت است، مانع از رؤیتِ جمال اوست، چنانکه گویی حق تعالی جمالِ خود را در پرده‌ای، که آن پرده عبارت است از جهانِ صورت‌ها، نهان کرده است و آن را به مثابهٔ نقابی بر جمالِ خویش افکنده است. انسان که خود نقشی از بسیارها نقشِ این جهان است و صورتی از بسیارها صورتِ عالَمِ شهادت، از این نقش و صورت جز «نقش و نگار» چه چیزی را می‌تواند دریابد؟ نقش و صورت چیزی از جنسِ خود را می‌تواند دریابد، نه آنچه را در آن سویِ نقش و صورت‌هاست.

۳۸

بهار آمد بهار آمد، سلام آورد مستان را — از آن پیغامبرِ خوبان پیام آورد مستان را

زبانِ سوسن از ساقی کرامت‌های مستان گفت — شنید آن، سرو از سوسن، قیام آورد مستان را

ز اوّل باغ در مجلس نثار آورد آنگه نقل — چو دید از لالهٔ کوهی که جام آورد مستان را

ز گریه‌یْ ابرِ نیسانی، دمِ سردِ زمستانی — چه حیلت کرد کز پرده به دام آورد مستان را

«سَقاهُمْ رَبُّهُمْ» خوردند و نام و ننگ گم کردند — چو آمد نامهٔ ساقی چه نام آورد مستان را

درآ در گلشنِ باقی، برآ بر بام، کان ساقی — ز پنهان خانهٔ غیبی پیام آورد مستان را

چو خوبان حُلّه پوشیدند درآ در باغ و پس بنگر — که ساقی هر چه در باید تمام آورد مستان را

که جان‌ها را بهار آورد و ما را روی یار آورد — ببین کز جمله دولت‌ها کدام آورد مستان را!

ز شمس‌الدّینِ تبریزی به ناگه ساقیِ دولت

به جامِ خاصِ سلطانی مدام آورد مستان را

۱/۲. **پیغامبر:** بخوانید پیغُمبر، هنوز هم در خراسان پیغُمبر می‌گویند.

۵/۱. **سَقاهُم رَبُّهمْ:** اشاره است به «وَ سَقاهُم رَبُّهُم شَراباً طَهُوراً» (۲۱/۷۶)، «و بنوشانید ایشان را پروردگارشان شرابی پاک».

۵/۱. **نام و ننگ:** نام به معنی شهرت و اعتبار است، و ننگ نقطهٔ مقابلِ آن که بد نامی است، ولی ترکیبِ «نام و ننگ» بر روی هم معنیِ مثبت دارد و به معنی حُسنِ شهرت است. از همین نوع ترکیب است «سود و زیان» که بر روی هم به معنی سود است. ← غزل ۶/۱۱۳.

۷/۲. **هر چه در باید:** آنچه ضرورت دارد، آنچه لازم است، از مصدرِ «دربایستن» به معنی ضرورت داشتن: «و خانقاهی سخت نیکو با همه مرافقی... و اسبابِ مطبخ و هر چه دربایستِ آن بود، جمله، بساختم...» (اسرار التوحید، ۳۵۸/۱).

۳۹

تو دیدی هیچ عاشق را که سیری بود ازین سودا؟ / تو دیدی هیچ ماهی را که او شد سیر ازین دریا؟

تو دیدی هیچ نقشی را که از نقاش بگریزد؟ / تو دیدی هیچ وامق را که عذرا خواهد از عذرا؟

بُوَد عاشق، فراق اندر، چو اسمی خالی از معنی / ولی معنی، چو معشوقی، فراغت دارد از اسما

تویی دریا، منم ماهی، چنان دارم که می‌خواهی / بکن رحمت بکن شاهی که از تو مانده‌ام تنها

اگر آتش تو را بیند چنان در گوشه بنشیند / کز آتش هر که گُل چیند، دهد آتش گلِ رعنا

عذاب است این جهان بی‌تو، مبادا یک زمان بی‌تو / به جانِ تو که جانْ بی‌تو شکنجه‌ست و بلا بر ما

زهی دلشاد مرغی کاو مقامی یافت اندر عشق / به کوهِ قاف کی یابد مقام و جای جز عنقا؟

زهی عنقایِ ربّانی شهنشه شمسِ تبریزی

که او شمسی‌ست نی شرقیّ و نی غربیّ و نی در جا

۱/۱. **سودا:** ← غزل ۱/۵۲.

۱/۲. **تو دیدی هیچ ماهی را که او شد سیر ازین دریا:** یعنی حیاتِ عاشقان به عشق است و ایشان از مددِ عشق می‌زیند، همان‌گونه که ماهی از آب و چنانکه ماهی را از آبْ سیری نیست، عاشقان را از عشقْ سیری حاصل نمی‌شود. در مثنوی می‌فرماید (۱/۳):

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد / هر که بی‌روزی‌ست روزش دیر شد

۲/۱. **که از نقاش بگریزد:** یعنی از عشق به جز عشق طلب نشاید، هر چیزی می‌تواند وسیله قرار گیرد جز عشق که هدف است. آیا هیچ عاشقی از معشوق طلب معشوق می‌کند؟ هیچ‌گاه وامق (یکی از اسطوره‌های عاشقی) از عذرا (یکی از اسطوره‌های معشوقی) عذرا را طلب می‌کند؟

۳/۱. **فراق اندر:** یعنی عاشق به هنگام دوری از معشوق مثل کلمه‌ای است که از معنی تهی باشد، ولی معشوق به مانندِ معنی است که نیازی به لفظ ندارد.

۴/۱. **چنان دارم:** چنان دار مرا، مرا آنچنان بدار که.

۵/۱. **اگر آتش تو را بیند:** یعنی اگر آتش تو را ببیند سوزندگیِ خود را از دست می‌دهد و چنان نرم و لطیف می‌شود که هرکسی می‌تواند از آن آتش گل بچیند. آتش، به دیدار تو، گُلِ رعنا خواهد داد. گلِ رعنا همان گلِ سرخ است، گل صد برگ. ← تعلیقات منطق الطیر، ۷۶۶.

۷/۲. **قاف و عنقا:** ← غزل ۱/۴۲۷.

۸/۲. **نی شرقیّ و نی غربیّ:** نه شرقی است و نه غربی و نه متمکّن در مکان، یعنی بی‌نیاز است از جا و اشاره است به «لا شَرْقِیَّةٍ وَ لا غَرْبِیَّة» (۳۵/۲۴) در موردِ خدای تعالی.

اگر نه عشقِ شمس‌الدّین بُدی در روز و شب ما را فراغت‌ها کجا بودی ز دام و از سبب ما را
عنایت‌های ربّانی ز بهرِ خدمتِ آن شه برویانید و هستی داد از عین ادب ما را
بهارِ حُسنِ آن مهتر به ما بنمود ناگاهان شقایق‌ها و ریحان‌ها و گل‌های عجب ما را
زهی دولت، زهی رفعت، زهی بخت و زهی اختر که مطلوبِ همه جان‌ها کند، از جان، طلب ما را
گَزید او لب، کهِ مستی، که: «رو، پیدا مکن مستی» چو جامِ جان لبالب شد ازان می‌های لب ما را
در آن مجلس که گردان کرد از لطف او صراحی‌ها
گرانْ‌قدر و سبکْ‌دل شد دل و جان از طرب ما را

۱/۲. **دام و سبب:** عطف آوردنِ دام و سبب به معنی این است که در نظرگاهِ مولانا جز باری تعالی هیچ چیز در سراسرِ هستی مؤثّر نیست. لا مُؤثِّرَ فی الوُجُودِ اِلّا الله. آنچه به نظر می‌رسد که جهانِ «اسباب و علل» است، این‌ها در حقیقت دام‌هایی است که در راهِ آدمی نهاده‌اند و او تصوّر می‌کند که فلان کار معلولِ فلان کار است یا فلان امر سببِ فلان امر. در صورتی که در آن سویِ تمام «سبب»ها و «علّت»ها ارادهٔ حق است که در سراسرِ هستی جریان دارد. این نکته که در چندین جای دیگر هم بدان اشاره کرده‌ام یکی از بنیادی‌ترین آموزش‌های عرفانیِ مولاناست و اساس آن از آرای اشاعره گرفته شده است که «علیّت» را انکار می‌کنند و تمام مواردی را که انسان حمل بر قانونمندیِ جهان و اصلِ علیّت می‌کند، آن‌ها از مقولهٔ «عادَةُ الله» می‌دانند که در هر زمان که بخواهد آن «عادت» را «دگرگون» می‌کند و در آن هنگام است که تمام معجزات و خوارقِ عادات اتفاق می‌افتد. یکی از بهترین صورت‌های بیان این اندیشه در مثنوی (۳۳۵/۱) آن‌جاست که در برابر فلاسفه و اربابِ منطق که در دایرهٔ قوانینِ ذهنیِ خود به جست‌وجوی علل و اسباب هستند می‌فرماید:

حاکم است و یَفْعَلُ الله مایَشا او ز عینِ درد انگیزد دوا

و از زبان حق تعالی:

چاز طبع و «عِلّتِ اُولیٰ» نِیَم در «تصرّف» دایماً من باقیَم
کارِ من «بی‌علّت» است و «مستقیم» هست «تقدیر»م نه «علّت» ای سقیم!
«عادتِ» خود را بگردانم به وقت این «غبار» از دیده بنشانم به وقت
بحر را گویم که «هین پُرنار شو!» گویم آتش را که «رو گُلزار شو!»

و بدین‌گونه آنچه «علیّتِ» فلسفی خوانده می‌شود «غبار»ی‌ست از «عادت».

۵/۱. **پیدا کردن:** آشکار کردن، ظاهر کردن.

۴۱

گر زان که نیی طالب، جوینده شوی با ما   ور زان که نیی مطرب، گوینده شوی با ما
گر زان که تو قارونی، در عشق شوی مفلس   ور زان که خداوندی، هم بنده شوی با ما
یک شمع از این مجلس صد شمع بگیراند   گر مرده‌ای ور زنده، هم زنده شوی با ما
پاهای تو بگشاید، روشن بـه تـو بـنماید   تا تو همه تن چون گل در خنده شوی با ما
در ژنـده درآ یک دم تـا زنـده‌دلان بـینی   اطلس بـه دراندازی، در ژنده شوی با ما
چون دانه شد افکنده بر رُست و درختی شد   این رمـز چو دریابـی افکنده شوی با ما

شمس‌الحقِ تـبریزی بـا غـنچهٔ دل گـوید
چون باز شود چشمت بیننده شوی بـا مـا

۱/۲. **گوینده:** ترجمهٔ قَوّال است و شاید هم قوّال ترجمهٔ گوینده باشد. قوّال کسی است که در مجالسِ سماعِ صوفیه با خواندنِ ترانه‌ها و شعرها با آوازِ خوش و با اصولِ موسیقی زمینهٔ رقص و سماعِ ایشان را فراهم می‌آورد. «گفته» نیز به معنی «قول» (= ترانه، تصنیف) به کار می‌رفته است و در این بیتِ حافظ صورتِ درست، در میان اختلافِ نسخه‌ها، کلمهٔ «گفته» است که ناسخان، چون معنیِ آن را نمی‌دانسته‌اند، به «تحفه» تبدیل کرده‌اند (دیوان، ۱۹):

زبانِ کلکِ تو حافظ چه شکرِآن گـوید   که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست

در بابِ قوّال و قول مراجعه شود به تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۲/۴-۴۷۲؛ نیز این کیمیای هستی، ۱۰۵-۱۱۱.

۵/۱. **زنده‌دلان:** گویا در عصرِ مولانا حرفِ «ژ» در ژنده و «ز» در «زنده» بسیار نزدیک به هم تلفظ می‌شده است، به همین دلیل زنده‌پیل / ژنده‌پیل بسیار نزدیک به هم بوده است. یک دم به جامهٔ ژندهٔ اربابِ سلوک درآی تا در آن‌جا زنده‌دلان را بینی. زنده‌دل کسی است که از معنویّت سلوک بهره دارد و به همین دلیل سلوکِ روحانی عالم تصوّف را صوفیه «زندگانی» می‌خوانده‌اند و زندگانی در زبان ایشان معنایی خاص داشته است. تعلیقات اسرار التوحید، ۵۷۶/۲ دیده شود. مولانا همیشه در جست‌وجوی زنده‌دلی بوده است، چه در صورتِ شمس تبریز و چه در صورتِ حُسام‌الدینِ چلبی و چه در صورتِ صلاح‌الدینِ زرکوب. در جای دیگر از همین غزلیات، غزل ۶/۷، می‌گوید:

گـر زنـده‌جانی یـابمی مـن دامـنش بـرتابمی   ای کاشکی در خوابمی در خواب بنمودی لقا

۴۲

ای خواجه نمی‌بینی این روزِ قیامت را؟ ای خواجه نمی‌بینی این خوش قد و قامت را؟

دیوار و درِ خانه شوریده و دیوانه من بر سرِ دیوارم از بهرِ علامت را

ماهی‌ست که در گردش لاغر نشود هرگز خورشیدِ جمالِ او بدْریده ظلامت را

ای خواجهٔ خوش‌دامن، دیوانه تویی یا من درکش قدحی با من بگذار مَلامت را

پیش از تو بسی شیدا می‌جست کرامت‌ها

چون دید رخِ ساقی بفروخت کرامت را

۲/۲. **از بهرِ علامت را:** برای علامت. مقایسه شود با غزلِ ۶/۱: «کز بهرِ نان و بقل را چندین نشاید ماجرا». صورتِ «از بهرِ...را» ساختاری کهن است و تا عصرِ مولانا رواج داشته است. منوچهری گفته است (دیوان منوچهری، ۶۵):

رسمِ ناخفتن به روز است و من از بهرِ ترا بی‌وَسَن باشم همه شب روز باشم باوَسَن

۳/۲. **ظلامت:** ظلام و تاریکی. ظاهراً مولانا خود این صورت را به ضرورت قافیه ایجاد کرده است وگرنه در عربی ظلامت وجود ندارد. البته ظلامة به معنی موردِ تظلّم و دادْخواهی هست که ربطی به این کاربُرد ندارد.

۴/۱. **خوش‌دامن:** پاکدامن و عفیف، ظاهراً.

۴۳

ای ساقیِ جان پر کـن آن سـاغرِ پـیشین را / آن راهـــزنِ دل را آن راهـــبُرِ دیـــن را
زان می کـه ز دل خـیزد بـا روح درآمـیزد / مخمور کند جوشَش مر چشـمِ خـدابـین را
آن بـــادهٔ انگـــوری مـــر اُمَّتِ عـیسی را / وین بادهٔ مـنصوری مـر اُمَّتِ «یـاسین» را
خم‌هاست از آن باده، خم‌هاست از این بـاده / تا نشکنی آن خم را هـرگز نـچشی ایـن را
آن باده به جـز یک‌دم دل را نکـند بـی‌غم / هـرگز نکُشـد غـم را هـرگز نکَـنَد کـین را
یک قطره ازین ساغر کارِ تو کـند چـون زر / جـــانم بـه فـدا بـادا ایـن سـاغرِ زرّیـن را
این حالت اگر باشد اغلب بـه سـحر بـاشد / آن را کـــه بـرانـدازد او بستر و بـالین را

گر زخم خوری بر رو رَو زخم دگـر مـی‌جو
رستم چه کند در صف دستهٔ گل و نسرین را؟

۱/۲. **راهبُر:** قاطعِ طریق، کسی که راه می‌بُرَد، یعنی قطعِ طریق می‌کند. راهزن. قطع به صورتِ مـطلق هـم به معنی دزدی در راه رواج داشته است. می‌گفته‌اند: «کاروان را قطع افتاد»، یعنی دزدان آن کاروان را زدند و اموالشان را بُردند. «بعد از ساعتی کاروان را قطع افتاد و هر چه بود ببردند» (مناقب ضیاءالدّین حاتمی، ۱۴۸)، «بر راه، ما را قطع افتاد و عیّاران بیرون آمدند و راه زدند» (حالات و سخنان ابوسعید، ۱۰۱ و تعلیقات همان کتاب، ۱۲۱). کاربُردِ راهبُر در این غزل شبیه است به قطع کردن در غزلی دیگر (دیوان کبیر، ۶/۱۶۰):

سویِ حج رانی و در بادیه‌ام قطع کنی / اشتر و رختِ مرا قسمتِ اعراب کـنی

۳/۲. **بادهٔ منصوری:** منسوب به منصور حلّاج. شرابِ شوق و جذبه که در حسین بن منصور حلّاج بود و بر اثرِ همین شیدایی و شور چنان در عشقِ الهی مستغرق بود که خود را در میان نمی‌دید و می‌گفت «انا الحق» و بر اثرِ همین سخنان او را به دار آویختند و پیکرش را سوختند و خاکسترش را به امواجِ دجله سپردند. منصور در ادبِ صوفیّه به گونهٔ اسطورهٔ عشق الهی درآمده است.

۳/۲. **یاسین:** سورهٔ ۳۶ قرآن کریم و منظور در این‌جا رسول اکرم (ص) است که، بنا بر تفاسیر، طرفِ خطابِ «یاسین» است: «یاسین وَالقرآنِ الحکیم اِنَّکَ لَمِنَ المُرْسَلینَ» (۳۸/۱-۳).

۶/۱. **کار چون زر شدن:** سرانجامی نیک و خوش یافتن، سامانی دلپذیر یافتن. از تعبیراتِ قدیمی و بسیار رایجِ در متونِ کهن است. سنائی گفته است، (تازیانه‌های سلوک، ۱۰۳ و **تعلیقات همان کتاب، ۲۹۵**):

کارِ عُمّالِ سرایِ ضرب، همچون زر شده است / زانکـه زر بـر مـردمان یکسر مـزوّر کـرده‌انـد

و نیز ← غزل ۱/۸۰۷.

۴۴

معشوقه بسامان شد، تا باد چنین بادا — کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا

ملکی که پریشان شد، از شومیِ شیطان شد — باز آنِ سلیمان شد، تا باد چنین بادا

یاری که دلم خستی، در بر رخِ ما بستی — غمخوارهٔ یاران شد، تا باد چنین بادا

زان طلعتِ شاهانه، زان مشعلهٔ خانه — هر گوشه چو میدان شد، تا باد چنین بادا

زان خشمِ دروغینش، زان شیوهٔ شیرینش — عالم شکرستان شد، تا باد چنین بادا

شب رفت صبوح آمد، غم رفت فتوح آمد — خورشید درخشان شد، تا باد چنین بادا

از دولتِ محزونان وز همّتِ مجنونان — آن سلسله جنبان شد، تا باد چنین بادا

عید آمد و عید آمد، یاری که رمید آمد — عیدانه فراوان شد، تا باد چنین بادا

آن بادِ هوا را بین، ز افسونِ لبِ شیرین — با نای در افغان شد، تا باد چنین بادا

فرعونِ بدان سختی، با آن‌همه بدبختی — نک موسیِ عمران شد، تا باد چنین بادا

آن گرگِ بدان زُشتی، با جهل و فرامُشتی — نک یوسفِ کنعان شد، تا باد چنین بادا

شمس‌الحقِ تبریزی، از بس که درآمیزی — تبریز خراسان شد، تا باد چنین بادا

از «اَسْلَمَ شیطانی» شد نفسِ تو ربّانی — ابلیس مسلمان شد، تا باد چنین بادا

بر روح برافزودی تا بود چنین بودی — فرِّ تو فروزان شد، تا باد چنین بادا

قهرش همه رحمت شد، زهرش همه شربت شد — ابرش شکرافشان شد، تا باد چنین بادا

ارضی چو سمایی شد مقصودِ سنایی شد — این بود همه آن شد، تا باد چنین بادا

خاموش، که سرمستم، بربست کسی دستم
اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بادا

۱/۱. **معشوقه بسامان شد...**: مطلعِ غزل از سنائی است به صورت:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین باد — کفرش همه ایمان شد تا باد چنین باد

مراجعه کنید به در اقلیم روشنایی، ۳۴ و تعلیقات آن، ۱۹۰. مولانا با افزودنِ یک هجا بر وزنِ این غزل آن را دلپذیرتر کرده است.

۱/۱. **بسامان**: صالح، اهل صلاح و پاکدامنی. در ترجمه‌های کهنِ قرآن کریم غالباً کلمهٔ «صالح» به «بسامان» ترجمه شده است.

۱۱/۱. **زُشتی:** به معنی تُندخویی و خشمگینی است و به صورتِ زُست و زوش در فرهنگ‌ها ثبت شده است. در مثنوی نیز فرموده است:

همچو گرگ زُست اندر ما مَجِه　　　ای ز ننگِ عقلِ تو بی‌عقل به

(نقل از مثنوی، چاپ میرخانی، ۶۲/۱). در چاپ‌های دیگر، از جمله چاپ نیکلسون، متأسفانه به علّت بی‌توجّهی کاتبان به «گرگ غافل» تغییر یافته است. سنائی گفته است (حدیقه، چاپ استاد مدرس، ۳۲۸):

گیرم این‌جا ز دیوی و زوشی　　　عیبِ خود بر همه همی‌پوشی

این کلمه به صورتِ «جِشتی» به معنی کینه و خشم هنوز در لهجهٔ کدکن به کار می‌رود، می‌گویند: «امروز جِشتی‌ام بر تو افتاده است»، یعنی امروز نسبت به تو سخت خشمگین و متنفرم. در ترجمهٔ تفسیر طبری، ۴۱۸ (چاپ استاد یغمائی، ۱۳۳۹) در ترجمهٔ «عداوت و بَغْضاء»، «دشمناک و زشتی» و جای دیگر «دشمناذگی و زشتی» (در بعضی نسخه‌ها) آمده است. دکتر احمد تفضّلی، استاد فقید زبان‌های باستانی ایران در دانشگاه تهران، با توجّه به ترجمهٔ تفسیر طبری و چند تفسیرِ کهن دیگر، در یادداشتی متذکر شده است که در پارتی (پهلویِ اشکانیِ مانوی) که زبانِ خراسانِ قدیم است این واژه به صورتِ Zyštyfe به معنی کینه و دشمنی به کار رفته است، «دربارهٔ سه لغتِ کهنهٔ فارسی» در فرخنده پیام، ۲-۵۳۳. یادآوری این نکته بی‌فایده‌ای نیست که در این بیتِ مثنوی (۲۸۴/۲):

پس عَوان که معدنِ این خشم گشت　　　خشمِ زشتش از سَبُع هم درگذشت

صورتِ اصلی، احتمالاً، چنین بوده است: **خشم و زُشتیش.** زیرا خشم زشت و زیبا ندارد. و تصوّر می‌کنم در غزل شمارهٔ ۵۱۳ دیوان کبیر (۲۹۹/۱) در قافیهٔ مُشت و کُشت و درشت:

گفت «چرا هُشت» جوابش بداد　　　در عوضِ زشت بدان قحبه رُشت

صورتِ درستِ قافیه «زُشت» است نه «رُشت» آن‌گونه که استاد فروزانفر قرائت فرموده است و در فرهنگ نوادر ۳۰۶ به معنی «ظاهراً رسوا» یا «به ظاهر زیبا و در حقیقت زشت» گرفته و از قیاسِ «رِشتک» به معنی «جُرم و رسوایی» و یا «رِشته» که به معنی «رنگ‌کرده» در فرهنگ‌هایی از نوع آنندراج و بُرهان آمده است. برای شواهد متعدد و کهن دربارهٔ **زُشتی** مراجعه شود به فرهنگنامهٔ قرآنی، جلد پنجم، ذیل زشتی، زوشی، زشی.

۱۳/۱. **اَسْلَمَ شیطانی:** اشاره است به حدیثِ «اَسْلَمَ شَیْطانِی عَلیٰ یَدِی» (تمهیدات، عین‌القضات همدانی، ۱۹۷)، یعنی دیوِ من بر دستِ من مسلمان شد. منظور دیوِ نَفْس است. ناصرخسرو گفته است (دیوان ناصرخسرو، ۳۷۱):

آن دیو را که در تن و جانِ من است　　　باری به تیغِ عقل مسلمان کنم

۴۵

چون گل همه تن خندم نز راهِ دهـان تـنها زیرا که منم بـی‌من بـا شـاهِ جـهان تـنها

ای مشـعله آورده، دل را بـه سَـحَر بُـرده جان را برسان در دل، دل را مسـتان تـنها

از خشم و حَسَد جان را بیگانه مکن با دل آن را مگذار اینجا ویـن را بـمخوان تـنها

شاهانه پیامی کُن یک دعوتِ عـامی کُـن تا کی بُوَد ای سلطان! این با تو و آن تـنها

چون دوش اگر امشب ناییّ و بـبندی لب
صد شور کنیم ای جان! نکْنیم فـغان تـنها

۱/۱. **همه تن خندم:** حالت شکفتگیِ گلِ سُرخ را از قدیم به خنده تشبیه کرده‌اند، مثل دهانی که می‌خندد، امّا این خندهٔ کسی است که با تمام وجودِ خود می‌خندد، نه با دهان.

۱/۲. **بی‌من:** بدونِ حضورِ «انیّتِ» خویش با اویم. چنان با اویم که از خویشتنِ خویش خبر ندارم.

۴۶

شاد آمدی ای مه‌رو، ای شادیِ جان شادآ — تا بود چنین بودی، تا باد چنان بادا

ای صورتِ هر شادی، اندر دلِ ما یادی — ای صورتِ عشقِ کُل، اندر دلِ ما یادآ

بیرون پَر از این طفلی، ما را برهان ای جان — از منّتِ هر دادو، وز غصّهٔ هر دادا

ما چنگ زدیم از غم در یار و رُخانِ ما — ای دف تو بنال از دل وی نای به فریادآ

ای دل تو که زیبایی، شیرین شو ازآن خسرو

ور خسروِ شیرینی در عشق چو فرهادآ

۳/۲. **دادو و دادا:** کنیز و غلامِ پیر که به خدمتِ طفلان گماشته شوند.

۴/۱. **رُخان:** جمع رُخ، هر یک از دو طرفِ صورت را رُخ می‌گفته‌اند، به همین دلیل تعبیر رُخان و دو رُخ، در ادب قدیم، رواج بسیار دارد. برعکس امروز که ما از رُخ تمام صورت را اراده می‌کنیم و حتّی «عکسِ نیمرخ» (به معنی عکسی که نیمی از صورت را نشان دهد) به کار می‌بریم، قدما رُخ را به معنی هر یک از دو طرفِ صورت به کار می‌بُرده‌اند: فرخی گفته است (دیوان فرخی، ۳۶۵):

هنگامِ گل است ای به دو رخ چون گل خودروی — همرنگِ رخ خویش به باغ اندر گُل جوی

و دقیقی گفته است (المعجم، ۱۶۰):

شبِ سیاه بدان زلفکانِ تو ماند — سپید روز به خوبی رخانِ تو ماند

مولانا می‌گوید: ما چنگ زدیم در یار و نیز چنگ در رخسارِ (رُخانِ) خویش زدیم، از غم.

یک پند ز من بشنو: خواهی نشوی رسوا، من خمرهٔ افیونم، زنهار سرم مگشا
آتش به من اندر زن، آتش چه زند با من؟ کاندر فلک افکندم، صد آتش و صد غوغا
گر چرخ همه سر شد، ور خاک همه پا شد نی سر بهلم آن را، نی پا بهلم این را

یا صافیةَ الخَمْرِ فی آنیةِ المولیٰ
اَسْکِرْ نَفَراً لُدّاً وَ السُّکْرُ بِنا اَوْلیٰ

۱/۲. **خمرهٔ افیون:** منظور اغراق در فراوانیِ افیون است و اشاره است به این که گاهی برایِ افزونیِ بیهوشیِ حریفان افیون در شراب می‌ریخته‌اند و این کار در ادبیات کهن سابقه و شواهد بسیار دارد، در جای دیگر گفته است (دیوان کبیر، ۱۵۳/۱):

از برای علاج بی‌خبری درج کُن در نبید افیون را

و در مثنوی (۲۹۴/۲) فرموده است:

رنج را صد تو و افزون می‌کنید عقل را دارو به افیون می‌کنید

و حافظ گفته است (دیوان، ۱۶۶):

از آن افیون که ساقی در می افکند حریفان را نه سر ماند نه دستار

۲/۱. **چه زَنَد؟:** زدن، به ویژه در صورتِ استفهامی، به معنی تأثیر داشتن و برابری کردن است. جای دیگر گوید (۲/-۲۲۵ و ۹۱/۳):

شبی که ماه نباشد ستارگان چه زنند چو مرغ را نبود سر، دو پر چه سود کند
آن‌جا که عنایت‌ها بخشید ولایت‌ها آن‌جا چه زند کوشش آن‌جا چه بُوَد دانش

۴/۱. **صافیةَ الخَمْر:** ای بادهٔ صافی در ساغرِ آن مولا مست کن جمعی ستیزه‌گران را که مستی به ما سزاوارتر. باید در نظر داشت که مولانا «اسکر» را به جای «اسکری» (مخاطب مؤنّث) به کار بُرده است.

۴۸

ای شاد که ما هستیم اندر غمِ تو جانا　　هم محرمِ عشقِ تو، هم محرمِ تو جـانا

هم ناظرِ روی تو، هم مستِ سبویِ تو　　هم شِسته به نظّاره بر طارَمِ تـو جـانا

تـو جـانِ سـلیمانی، آرامگـهِ جـانی　　ای دیو و پری شیدا از خاتمِ تو جـانا

ای بی‌خودیِ جان‌ها در طلعتِ خوبِ تو　　ای روشنیِ دل‌هـا انـدر دمِ تـو جـانا

تو کعبهٔ عُشّاقی، شمس الحقِ تـبریزی

زمزم شکَر آمـیزد از زمـزمِ تـو جـانا

۱/۱. **ای شاد:** چه مایه شادی، چه بسیار شادمانی! نوعی بیان تعجب است و شگفتی برای نشان دادنِ کثرت که از ویژگی‌های سبک سخنِ مولاناست. به علّت گسترش حوزهٔ عاطفیِ سخن مولانا، لحنِ خطاب و ندا در گفتارِ او بیش از دیگر غزل‌سرایان بزرگ دیده می‌شود و این شیوهٔ خطاب و ندا، با ساختارهای گوناگون خود را در سبکِ سخن او آشکار می‌کند، در جای دیگر گوید (غزل ۵/۱۸۱):

ای شاد و خندان ساعتی کان ابرها گـریندہ شـد!　　یا رب خجسته‌حالتی کان بـرق‌ها خـندان شـود!

۲/۲. **شِسته:** نشسته. از فعلِ شِستن به معنی نشستن. هنوز در بخش‌هایی از قلمرو شـرقیِ زبـانِ فـارسی در کشورهای افغانستان و ماوراءالنهر و تا حدّی هم خراسان ایران، فعلِ شِستن به کـار مـی‌رود، گـاهی بـه صورت ششتن. سنائی گوید (در اقلیم روشنایی، ۱۳۰):

در لبـاس مـصلحت رفـتند زرّاقـانِ دَهـر　　بـر بَسـاطِ صـاینی شِسـتند طـراران هـمه

۲/۲. **نظّاره:** نگریستن.

۲/۲. **طارم:** ایوان بلند.

۳/۲. **دیو و پری:** اشاره است به داستان سلیمان پیامبر که پادشاه نیز بود و بر آدمیان و پریان حکمروایی داشت و رمزِ فرمانروایی و سلطنتِ او در انگشتریِ (خاتمِ) او بود. ← غزل ۷/۲۱۳.

۴۹

زهی باغ! زهی بـاغ! کـه بشکـفت ز بـالا زهی قدر و زهی بـدر! تـبارَک و تـعالی!
زهی فرّ، زهی نور، زهی شرّ، زهی شـور زهـی گـوهرِ مـنثور، زهـی پشت و تـولّا
زهی ملک، زهی مال، زهی قال، زهی حال زهی پرّ و زهـی بـال، بـر افـلاک تـجلّیٰ
چو جـان سـلسلهها را بـدرّد بـه حَـرونی چه ذاالنّون، چه مجنون، چه لیلی و چه لیلا
عَـلَمهای الاهـی ز پسِ کـوه بـرآمـد چه سلطان و چه خاقان چه والیّ و چه والا
چـو بـیواسـطه جـبّار بـپرورد جـهان را چه ناقوس چه ناموس چه اهلا و چه سهلا
گـر اجـزای زمـینی وگـر روحِ امـینی چـو آن حـال بـبینی بگـو جَـلَّ جـلالا
فروپوش فروپوش، نه بخروش نه بـفروش تـویی بـادهٔ مـدهوش یکـی لحـظه بـپالا

خمش باش خمش باش، درین مجمعِ اوباش
مگو فاش مگو فـاش ز مـولیّ و ز مـولا

۲/۲. **گوهر منثور:** گوهرِ پراکنده، مروارید پراکنده.

۲/۲. **پشت و تولّا:** پشت به معنی پشتگرمی و استظهار است و تولّا به معنی دوستی. عطفِ این دو کلمه به یکدیگر از باب ملازمهٔ دوستی و استظهار است.

۳/۱. **قال:** گفتار، و حال یعنی حالتی درونی که قابلِ توصیف به سخن نیست؛ به همین دلیل قال نقطهٔ مقابلِ حال است. منظور مولانا در اینجا ظاهر و باطن در کنار یکدیگر است. بر روی هم بیان شگفتیِ اوست از حال و قال با هم.

۳/۲. **افلاکِ تجلّیٰ:** فلکهایی که از تجلّیِ حق ظاهر میشود. میتوان بدون اضافه خواند: «بر افلاک، تجلّی.» و تجلّی را فعل گرفت، یعنی جلوهگر شد.

۴/۱. **حرونی:** سرکشی.

۴/۲. **ذاالنّون:** ذوالنّونِ مصری عارفِ قرنِ سوم از مشاهیرِ اصحاب سلوک. آوردنِ نامِ او در کنارِ مجنون و به عنوان کسی که سلسله و بند را پاره میکند ظاهراً به اعتبار این است که وی را در مصر به زندقه متّهم کردند و خلیفه المتوکل دستور داد او را «بیاوردند به بغداد و بند بر پایِ او نهادند...» (تذکرةالاولیاء، ۱۲۰/۱) و مولانا تفصیلِ ماجرای دیوانگیِ او را در مثنوی، (۳۲۲/۱) بیان کرده است:

این چنین ذاالنّون مصری را فتاد کاندرو شور و جنونِ نو بزاد

۴/۲. **لیلی و لیلا:** لیلی به اعتبارِ این که معشوقهٔ مجنون است رمزِ زیبایی، و لیلا، احتمالاً، صورتِ دیگری از لالا است. در نقطهٔ مقابلِ آن به معنی زنی که محافظِ دختران و زنانِ زیباست و خود پیر است و از زیبایی محروم. در مثنوی (۴۲۳/۱) فرموده است:

صبر چون پولِ صراط، آن‌سو بهشت — هست با هر خوب یک لالایِ زشت

تا ز لالا می‌گریزی وصل نیست — زانک لالا را ز شاهد فصل نیست

اگر این حدس درست نباشد، لیلا، معنیِ صفتی دارد: مؤنّثِ أَلْیَل است و در معنیِ شبِ تاریکماه. شاید هم برای پرکردنِ موسیقیِ مصراع آمده است و هیچ معنایی ندارد. موسیقی، تمام معنی‌هاست.

۶/۲. **چه اهلا و چه سهلا:** یعنی چه «اهلاً» بگویی و چه «سَهلاً». این دو تعبیر، به همراهِ هم، به صورتِ «اَهْلاً و سَهْلاً» در مقامِ خوشامدگویی به واردان گفته می‌شود؛ یعنی به جایی وارد شدید که اهلِ آن‌جا هستید یعنی غریب نیستید و به محلّی درآمدید که نرم است و هموار، و خشن نیست، سهل است. نصْبِ این دو کلمه به اعتبارِ مفعولیّت است، یعنی [صادَفْتَ] اهلاً و [وَطِئتَ] سهلاً: به آشنایان [برخوردی] و به مکانی هموار و نرم [درآمدی].

۷/۱. **روحِ امین:** تعبیرِ قرآنی است، دربارهٔ جبرئیل. (۱۹۳/۲۶). ← غزل ۳/۳۴.

۹/۲. **مولی و مولا:** ظاهراً مولانا این دو کلمه را نیز مانند دیگر کلمات این غزل از کلماتی آورده که نوعی تقابل یا تضاد دارند، معنیِ مولا روشن است به معنی سرور و بزرگ. شاید مولی را به معنی بَرده به کار برده است زیرا اصلِ «مولی» دو معنی دارد.

۵۰

زهی عشق، زهی عشق که ما راست خدایا — چه نغز است و چه خوب است، چه زیباست! خدایا

از آن آبِ حیات است که ما چرخ‌زنانیم — نه از کفّ و نه از نای نه دف‌هاست، خدایا

یقین گشت که آن شاه درین عُرس نهان است — که اسبابِ شکرریز مهیّاست، خدایا

به هر مغز و دماغی که درافتاد خیالش — چه مغزاست و چه نغز است، چه بیناست، خدایا

تن ار کرد فغانی ز غم سود و زیانی — ز توست آن که دمیدی، نه ز سُرناست، خدایا

نیِ تن را همه سوراخ چنان کرد کفِ تو — که شب و روز درین ناله و غوغاست، خدایا

نیِ بیچاره چه داند که رهِ پرده چه باشد — دَم نایی‌ست که بیننده و داناست، خدایا

که در باغ و گلستان ز کرّ و فَرِ مستان — چه نورست و چه شورست چه سوداست! خدایا

ز عکسِ رخِ آن یار درین گلشن و گلزار — به هر سو مه و خورشید و ثریّاست، خدایا

چو سیلیم و چو جوْییم، همه سویِ تو پوییم — که منزلگهِ هر سیل به دریاست، خدایا

ز شمس‌الحقِ تبریز دل و جان و دو دیده
سراسیمه و آشفتهٔ سوداست، خدایا

۳/۱. **عُرس**: در لغت به معنی مطلقِ وَلیمه است، یعنی غذایی که فراهم آورند و جمع را از آن بخورانند. در اصطلاحِ پیرامونیانِ مولانا، بنابر آنچه از مناقب‌العارفین افلاکی، ۵۹۵، به دست می‌آید، و نیز در عُرفِ صوفیه مجلسی است که به مناسبتِ درگذشت کسی بر پا شود و در آن ولیمه‌ای به جمع حاضران دهند. گاه این عُرس به مناسبت چهلم درگذشتِ افراد برگزار می‌شده است. با این که عُرس‌ها به مناسبتِ درگذشتِ افراد بوده تبدیل به مجلس سماع و شادی می‌شده است. با این همه از برخی موارد می‌توان استنباط کرد که مجلس شادی را نیز عُرس می‌گفته‌اند، چنان که از همین غزل، و تعبیرِ «شاه» که به معنی داماد است، می‌توان فهمید و در مثنوی (۲۷/۱) نیز عُرس را به معنی مطلقِ مجلس شادی به کار بُرده است:

رَه ندانی جانبِ این سور و عُرس — از ضیاء‌الحق حُسام‌الدّین بپرس

برای سابقهٔ تاریخیِ عُرس در نظام خانقاه مراجعه شود به تعلیقات اسرار التوحید (۶۳۰/۲).

۳/۲. **شکرریز**: مراسمِ شکرریزان، در جشن‌ها. شبیه آنچه با پاشیدن نقل بر سرِ عروس در عصرِ ما انجام می‌شود. شکر، در آن روزگار، به این صورتِ نرم و ریز که در عصرِ ما عرضه می‌شود نبوده است.

به لحاظ عروضی مولانا در بعضی ابیاتِ این غزل وزن را از مفاعیلُ به فَعَلاتن انتقال داده است؛ مثلاً در ابیاتِ ۱-۵ زهی عشق / از آن آب / یقین گشت / به هر مغز / تن اَزْ کرد، برابر است با مفاعیلْ و ابیات ۶ و ۷ نیِ تن را / نیِ بیچاره، برابر است با فعلاتن و باز ابیاتِ بعدی همه به مفاعیل انتقال می‌یابد. به مقدمه مراجعه شود.

۵۱

زهی عشق، زهی عشق که ما راست، خدایا
چه نغز است و چه خوب است و چه زیباست! خدایا

چه گرمیم، چه گرمیم! از این عشقِ چو خورشید
چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست، خدایا

زهی ماه، زهی ماه، زهی بادهٔ همراه
که جان را و جهان را بیاراست، خدایا

زهی شور، زهی شور! که انگیخته عالم
زهی کار، زهی بار که آن‌جاست! خدایا

فروریخت، فروریخت شهنشاهِ سواران
زهی گرد، زهی گرد که برخاست! خدایا

فتادیم، فتادیم بدان‌سان که نخیزیم
ندانیم ندانیم چه غوغاست، خدایا

ز هر کوی، ز هر کوی یکی دودِ دگرگون
دگربار، دگربار چه سوداست، خدایا

نه دامی‌ست نه زنجیر، همه بسته چراییم؟
چه بندست! چه زنجیرا! که برپاست، خدایا

چه نقشی‌ست! چه نقشی‌ست! در این تابهٔ دل‌ها
غریب است غریب است ز بالاست، خدایا

خموشید، خموشید که تا فاش نگردید
که اغیار گرفته‌ست چپ و راست، خدایا

۹/۱. **تابه:** شیشهٔ تابخانه، و تابخانه اتاقی است که از هر سو شیشه در آن نصب شود.

۱۰/۱. **خموشید:** امر از مصدر خموشیدن، خاموش شوید. البته خمش و خاموش تخلّص مولانا نیز هست.

۵۲

بســوزانــیم ســودا و جـنون را / درآشامیم هـر دم مـوجِ خـون را

حـریفِ دوزخ‌آشـامانِ مستیم / که بشکـافند سـقفِ سـبزگون را

چه خـواهـد کـرد شـمعِ لایَـزالی / فلک را وین دو شمعِ سرنگون را؟

شـرابِ صِـرْفِ سـلطانی بـریزیم / بـخوابـانیم عـقلِ ذوفـنون را

چو گردد مست، حد بر وی برانیم / که از حد برد تزویر و فسـون را

چنانش بی‌خود و سرمست سازیم / که چون آید ندانـد راهِ چـون را

نـما ای شـمسِ تـبریزی کـمالی

که تا نقصی نباشد کاف و نون را

۱/۱. **سودا:** یکی از اخلاطِ موجود در بدن انسان که در طبِّ قدیم به آن اخلاط عقیده داشته‌اند و تصوّر پزشکان قدیم این بوده است که وقتی خلطِ سودا بر کسی غلبه کند کارِ آن شخص به جنون می‌کشد، به همین دلیل کلمهٔ سودایی را به معنی مردم دیوانه به کار می‌بُرده‌اند.

۲/۱. **دوزخ‌آشام:** کسی که در مستی سوزان‌ترین باده را می‌نوشد، کنایه از فرطِ میخوارگی. یا کسی که ساغرِ قهر را، چون جامِ لطف، به خوشی می‌نوشد. بلاکش. ← غزل ۴/۲۶۶.

۴/۱. **شرابِ صِرْف:** شرابِ ناب، شراب خالص.

۴/۲. **ذوفنون:** کسی که در همهٔ فن‌ها و پیشه‌ها دست دارد.

۵/۱. **حد راندن:** اجرای حدود شرع بر کسی کردن. کسی که شراب خورده باشد و مست شده باشد، حدّش تازیانه است.

۶/۲. **راهِ چون:** طریقِ استدلال و بحث در چون و چند.

۷/۲. **کاف و نون:** رمزی از «کُن» (باش) سخنی که آغازِ آفرینش جهان است که «اِنَّما اَمْرُهُ اِذا اَرادَ شَیئاً اَنْ یَقُولَ لَهُ کُنْ فیکُون» (۸۲/۳۶)، «کارِ او چنان است که چون خواهد چیزی در وجود آید، بدو گوید باش پس آن چیز موجود می‌گردد».

۵۳

سلیمانا! بیار انگشتری را　　مطیع و بنده کُن دیو و پری را
برآوردن ز مغرب آفتابی　　مُسلّم شد ضمیرِ آن سری را
بدین‌سان مهتری یابد هر آن‌کس　　که بهرِ حق گذارد مهتری را
ز صورت‌های غیبی پرده بردار　　کسادی دِه نقوشِ آزری را
بدان دریادلی کز جوش و نوشش　　به دست آورد گوهر گوهری را

که باقیِّ غزل را تو بگویی
به رشک آری تو سِحرِ سامری را

۲/۱. **ز مغرب آفتابی:** طلوعِ آفتاب از مغرب یکی از نشانه‌های رستاخیز به شمار می‌رفته است و بعضی از مفسّران قرآن در تفسیر آیهٔ «آن روز که بیاید برخی از نشانه‌های خدای تو، سودی ندارد هیچ تنی را ایمان او که نگرویده باشد از پیش» (۱۵۸/۶)، گفته‌اند که مقصود طلوعِ خورشید است از مغرب. در وصفِ طلوع خورشید از مغرب چنین گفته‌اند که آن شب به درازی سه شب خواهد بود آنگاه خورشید از مغرب طلوع می‌کند به مانند درفشی سیاه تا به میانهٔ آسمان رسد سپس باز گردد و در مسیری که پیش از آن در آن مسیر بوده است جریان یابد. (آفرینش و تاریخ، ۳۸۹/۱).

۲/۲. **ضمیر آن سری:** ضمیر و خاطری که وابسته به عالم غیب است.

۴/۲. **نقوش آزری:** کنایه از صورت‌های جهان محسوس و مادی است، در مقابل صورت‌های غیبی. تعبیر نقوش آزری به مناسبت این است که می‌گویند آزر، عمو یا پدر حضرتِ ابراهیم، بُت‌تراش بود و ابراهیم به بتخانهٔ او رفت و تمام آن بُت‌ها را شکست.

۵/۲. **گوهری را:** یعنی گوهر، گوهریّت و گوهر بودنِ خود را از آن دریا به دست آورده است.

۵۴

چـو او بـاشد دل و دلسـوز مـا را	چه باشد شب، چه باشد روز ما را؟
که خورشید ار فـروشُد ار بـرآمـد	بس است این جانِ جان‌افروز ما را
تو مـادرْمـرده را شـیون مـیاموز	که استاد است عشـق‌آموز مـا را
همه‌کس بر عـدو پـیروز خـواهـد	جـمال آن عـدو پـیروز مـا را

همه‌کس بختِ گـنج‌انـدوز جـوید
ولیکن عشـقِ رنـج‌انـدوز مـا را

۳/۱. **تو مادر مُرده را شیون میاموز:** ظاهراً مثلی بوده است که حکیم نظامی گنجوی آن را به این صورت منظوم کرده است. صورتِ «تو مادر مُرده را شیون میاموز» در امثال و حکم (۵۶۶/۱) به نامِ نظامی آمده است. و ثعالبی جزء امثالِ عامّه و مولّدین این مثل را عیناً به عربی آورده که «لا تُعَلِّمِ الیتیم البُکاءَ» (التمثیل و المحاضره، ۴۳) و پیداست که ریشهٔ ایرانی و فارسی داشته است.

۴/۲. **پیروز:** پیروزی، جای دیگر گوید (غزلیات، ۲۲۴/۳):

بـیایید کـه امـروز بـه اقـبال و بـه پـیروز	چـو عُشّـاقِ نـوآموز بـر آن یـار بگـردیم

و در مثنوی، (۳۹۴/۲) فرموده است:

مـن عـدوَّم مـر تـو را بـا مـن مـپیچ	نَـبْوَد از رایِ عـدو پـیروز هـیچ

۵۵

ز روی توست عید آثار ما را　　بیا ای عید و عیدی آر ما را

تو جانِ عید و از روی تو جانا　　هزاران عید در اسرار ما را

چو ما در نیستی سر درکشیدیم　　نگیرد غصّهٔ دستار ما را

چو ما بر خویشتن اغیار گشتیم　　نباشد غصّهٔ اغیار ما را

شما را عید در سالی دوبار است　　دوصد عید است هر دم کار ما را

اگر عالم همه عید است و عشرت　　برو عالم شما را، یار ما را

بیا ای عیدِ اکبر شمس تبریز　　به دستِ این و آن مگذار ما را

چو خاموشانهٔ عشقت قوی شد
سخن کوتاه شد این‌بار ما را

۳/۱. **نیستی:** عدم در معنیِ فقر و نداشتن. از سوی دیگر در تعبیراتِ مولانا، عالَمِ وحدت، عالَمی که در آن از انیّتِ آدمی چیزی باقی نمانَد و از صفاتِ بشری به کُلّی پاک شده باشد، نیز برابر است با عدم. مقایسه شود با غزل ۴/۱۳۰

۳/۱. **سر در کشیدن:** سر فرو بُردن، داخل شدن.

۵/۱. **عید:** به طور مطلق در جامعهٔ اسلامی وقتی کلمهٔ عید را به کار می‌بُرده‌اند منظورشان «عیدَیْن» (دو عید) بوده است که عبارت است از عیدِ فطر و عیدِ قربان که در این دو عید نمازِ خاص هر کدام به جماعت برگزار می‌شود و به لحاظِ فقهی احکام ویژهٔ خود را دارند.

۵/۲. **دو صد عید است:** یعنی هر نَفَسی که فرو می‌بریم و یا برمی‌آوریم، برای ما صدها عید است، چنانکه سنائی فرموده است، (حدیقة‌الحقیقه، ۳۶۹):

صوفیان در دمی دو عید کنند　　عنکبوتان مگس قدید کنند

۵۶

ای جان و قوامِ جـمله جـان‌ها پَـر بـخش و روان‌کُنِ روان‌ها
با تو ز زیان چـه بـاک داریـم ای ســودکُنِ هــمه زیـان‌ها
ای داده بـه دستِ مـا کـلیدی بگشــاده بـدان دَرِ جـهان‌ها
گر زان که نه در مـیانِ مـایی بربسته چراست ایـن مـیان‌ها؟
ور نیست شـرابِ بـی‌نشانیت پس شاهدِ چیست این نشان‌ها
ور تــو ز گــمانِ مـا بـرونی پس زنده زکیست این گمان‌ها
ور تــو ز جــهانِ مـا نـهانی پیدا ز کـه مـی‌شود نـهان‌ها
آن کاو قَدَمِ تـو را زمـین شـد کــی یـاد کـند ز آسـمان‌ها

بـربند زبـانِ مـا بـه عـصمت
ما را مـفکن در ایـن زبـان‌ها

۱/۲. **پربخش:** بخشندهٔ بال و پر، آن که نیروی پرواز می‌بخشد.

۱/۲. **روان کُن:** آن که روان‌ها را روانی می‌بخشد، آن که روان بودنِ روان‌ها از اوست.

۴/۲. **میان:** در زبان امروز کمر، نقطه‌ای که آدمی از آن خم و راست می‌شود. در فارسیِ قدیم «کمر» بر «کمربند» اطلاق می‌شده است و «میان» به معنی کمر بوده است و «کمر» را بر «میان» می‌بسته‌اند.

۹/۱. **عصمت:** بر کنار ماندن ازگناه به عنایتِ حق عالی. عصمت مقامی است که حق به بعضی از بندگان ویژهٔ خویش می‌بخشد که در نتیجهٔ آن ایشان، با این که قادر بر گناه هستند، از ارتکابِ گناه محفوظ و معصوم می‌مانند. اهلِ سنّت این مقام را ویژهٔ انبیا می‌دانند و بعضی از ایشان حتّیٰ انبیا را نیز در تمام احوال معصوم نمی‌دانند (شرح العقاید النسفیّة، ۱۷۰).

۹/۲. **ما را مفکن در این زبان‌ها:** یعنی ما را، در خموشی و گمنامی، با عصمتِ خویش پاسداری کُن و ما را بر سرِ زبان‌ها میفکن.

۵۷

بـنمود مَـهِ وفـا ازیـنجا   هـرگـز نـرویـم مـا ازینجا
اینجا مددِ حـیاتِ جـان است   ذوق است دو چشـم را ازینجا
اینجاست که پا به گِل فرورفت   چـون بـرگیـریم پـا ازینجا
اینجاست که مـرگ ره نـدارد   مـرگ است بُـدَن جدا ازینجا
زینجای برآمدی چو خورشید   روشـن کـردی مـرا ازینجا
جان خرّم و شاد و تازه گـردد   زیـنجـا یـابـد بـقـا ازینجا
یک بارِ دگـر حـجاب بـردار   یـک بـارِ دگـر بـر آ ازینجا
ایـنجاست شـرابِ لایـزالی   درریـز تـو سـاقـیـا ازینجا

اینجا پر و بـال یـافت دل‌هـا
بـگـرفـت خِـرَد هـوا ازینجا

۲/۲. **ذوق است دو چشم را:** یعنی چشم که حوزهٔ فعالیّتِ حاسّهٔ آن بَصَر و دید است، در این‌جا از حاسّهٔ چشیدن نیز بهره می‌یابد. چنانکه در مقدمه و غزل ۸/۲۳ همین کتاب با تفصیل بیشتر بیان شده است، یکی از ویژگی‌های عقاید اشاعره، و به ویژه مولانا، این است که به قدرتِ حق تعالی هر یک از حواسِّ آدمی می‌تواند جانشین حسِّ دیگر شود، به این معنی که با چشم بشنود یا با گوش ببیند. آنچه در زبانِ نقدِ عصرِ ما به آن حسّامیزی (synaesthesia) گفته می‌شود.

۸/۱. **شرابِ لایزالی:** از فعلِ لایَزالُ (به معنی همواره هست) + ی مصدری: شراب ابدی، شرابِ جاودانه یا شرابی که از حضرتِ لایَزال، از حضرتِ حق، می‌رسد.

۵۸

ساقی! تو شرابِ لامکان را | آن نام و نشانِ بی‌نشان را
بفزا که فزایشِ روانی | سرمست و روانه کُن روان را
چون چشمه بجوش از دلِ سنگ | بشکن تو سبویِ جسم و جان را
نان معماری‌ست حَبْسِ تن را | می بارانی‌ست باغ جان را
بستم سَرِ سفرهٔ زمین را | بگشا سَرِ خُمِّ آسمان را
بربند دو چشمِ عیب بین را | بگشای دو چشمِ غیب‌دان را
تا مسجد و بتکده نماند | تا نشناسیم این و آن را

خاموش! که آن جهانِ خاموش
در بانگ درآرد این جهان را

۱/۱. **شرابِ لامکان:** شرابی که از عالم غیب می‌رسد.

۱/۲. **نام و نشان بی‌نشان:** آنچه از بی‌نشان نشانی دارد.

۴/۱. **نان:** مطلق غذا، در هر وقت که خورده شود و هر نوع غذایی که باشد. در شاهنامهٔ فردوسی، همه جا، از غذا خوردن به «نان خوردن» تعبیر می‌شود، حتّی در مجالس شاهانه. هم امروز نیز در خراسان نان خوردن به معنیِ مطلقِ غذا خوردن است.

۴/۲. **نان معماری‌ست ...:** غذاهای جسمانی مایهٔ تعمیر و استحکامِ تن‌اند و تن به منزلهٔ زندانی است برای روح، هر قدر بر غذاهای جسمانی بیفزاییم دیوارهٔ زندان روح را استحکام بیشتر بخشیده‌ایم. در مقابل، شراب به منزلهٔ بارانی است که باغِ روح را سرسبز و شاداب می‌کند.

۵۹

کو مطربِ عشقِ چُستِ دانا؟ کز عشق زند نه از تقاضا

مُردم به امید و این ندیدم در گور شدم بدین تمنّا

ای یارِ عزیز اگر تو دیدی طُوبیٰ لَکَ یا حَبیبُ طُوبیٰ!

ور پنهان است او خَضِروار تنها به کنارهای دریا

ای باد! سلامِ ما بدو بَر کاندر دلِ ما از اوست غوغا

دانم که سلام‌های سوزان آرد به حبیب عاشقان را

عشقی‌ست دوارِ چرخ، نز آب عشقی‌ست مسیرِ ماه، نز پا

در ذکر به گردش اندر آید با آبِ دو دیده چرخِ جان‌ها

ذکر است کمندِ وصلِ محبوب

خاموش! که جوش کرد سودا

۱/۲. **کز عشق زند نه از تقاضا:** کجاست مطربی که نوازندگی او از سرِ عشق و شورِ ذاتی و نیازِ روحی باشد نه از سرِ تقاضا و این که از او بخواهند تا بنوازد و او در پاسخ دستور و خواستِ دیگران نوازندگی کند «مطرب که عاشق نَبُود و نوحه‌گر که دردمَند نَبُود دیگران را سرد کند. او برای آن باشد که ایشان را گرم کند.» (مقالات شمس، ۹۹).

۳/۲. **طوبی لکَ یا حبیب:** خوشا بر تو ای دوست! خوشا بر تو!

۴/۲. **تنها به کنارهای دریا:** در افسانه‌های مربوط به خضر نوشته‌اند که او موکّلِ بر دریاهاست و در کنار دریا به یاری نیازمندان و گرفتاران می‌پردازد و الیاس در بیابان‌ها. آفرینش و تاریخ، ۴۷۰/۱.

۷/۲. **عشقی‌ست:** یعنی گردش چرخ، که به مانندِ آسیایی است، از نیروی عشق است نه چون گردش آسیاها که از آب است و عامل حرکتِ ماه نیز نیروی عشق است و با پا حرکت نمی‌کند.

۸/۱. **ذِکْر:** مطلقِ یاد، ولی در اصطلاح صوفیه به یاد آوردن خدای تعالی است با تکرارِ یکی از اسامیِ او. عارفِ در سلوکِ خویش، در هر مرحله‌ای، ممکن است یکی از اسماءُالله را ذکرِ خویش قرار دهد.

۶۰

مــا را ســفری فــتاد بـی‌ما	آن‌جــا دلِ مــا گشـاد بـی‌ما
آن مه که ز ما نـهان هـمی‌شد	رخ بــر رخِ مــا نــهاد بـی‌ما
چون در غمِ دوست جان بدادیم	مــا را غــمِ او بـزاد بـی‌ما
ماییم هـمیشه مست بـی‌مـی	مــاییم هــمیشه شـاد بـی‌ما
مــا را مکـنید یـاد هــرگز	مــا خـود هستیم یـاد بـی‌ما

بی‌ما شده‌ایـم شـاد، گـوییم:

ای ما که هـمیشه بـاد بـی‌ما!

۱/۱. **سفری فتاد بی‌ما:** یعنی سفری روحانی کردیم که در آن سفر از وجودِ خویش بی‌خبر بـودیم. غـایبِ از خویش بودیم و حاضِرِ به حق‌تعالی. در آن سفر ـ که «منِ» ما از ما غایب بود ـ گشایش و فتوحی ما را دست داد. در آموزش‌های صوفیه، آنچه مایهٔ رنج و اضطرابِ آدمی است، تقابُلِ خواستِ او با خواست و ارادهٔ حق‌تعالی است و همهٔ رنجی که می‌بَرَد از این است که خواستِ او در تعارض با خـواست خـدای قـرار می‌گیرد، امّا وقتی به مقامِ «رضا» رسید، و خواستِ خود را به یک‌سوی نهاد، این تعارض دیگر وجـود ندارد و در چنین حالتی است که به او بَهْجَت و فتوحی دست می‌دهد که دیگر از آن اضطراب‌ها خـبری نیست. همه چیز را در قلمروِ خواست و ارادهٔ حق‌تعالی می‌بیند و بدان راضی است؛ چنانکه حافظ گـفته است (دیوان، ۴۴):

میل من سوی وصال و قصد او سوی فراق	ترکِ کام خود گرفتم تـا بـرآیـد کـام دوست

۶۱

در میانِ پردهٔ خون عشق را گلزارها / عاشقان را با جمالِ عشقِ بی‌چون کارها

عقل گوید: «شش جهت حدّست و بیرون راه نیست.» / عشق گوید: «راه هست و رفته‌ام من بارها»

عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد / عشق دیده زان سوی بازار او بازارها

ای بسا منصورِ پنهان، ز اعتمادِ جان عشق / ترکِ منبرها بگفته، برشده بر دارها

عاشقانِ دُردکَش را در درونه ذوق‌ها / عاقلانِ تیره‌دل را در درون انکارها

عقل گوید: «پا منه، کاندر فنا جز خار نیست.» / عشق گوید عقل را ک«اندر تو است آن خارها»

هین خمش کن، خار هستی را ز پایِ دل بکن / تا ببینی در درونِ خویشتن گلزارها

شمسِ تبریزی، تویی خورشید اندر ابرِ حرف
چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

۱/۱. **پردهٔ خون:** با این که تعبیر پردهٔ خون که در نسخه‌های دیوان وجود دارد قابل توجیه است و گویا گوشه‌ای از گوشه‌های موسیقی قدیم هم به نام «پردهٔ خون» نامیده می‌شده است، امّا در روایتی که حسین خوارزمی، یکی از بزرگ‌ترین شارحان مثنوی مولانا، از این بیت کرده است (جواهر الاسرار، خوارزمی، ۹۴) «پردهٔ چون» آمده است و با تعبیرِ «بی چون» در مصراع دوم تناسبی تام دارد. اگر «پردهٔ خون» بخوانیم معنی آن خواهد بود که در میانِ اضطراب و خونریزی که از لوازم عشق است، عاشقان را از جمال و دیدارِ معشوق گلزارها دمیده است و ایشان در آن گلزارها می‌خرامند. و اگر «پردهٔ چون» باشد یعنی در قلمروی که اربابِ خرد و فلاسفه سخن از «کیفیتِ» معرفتِ حق دارند و در چند و چونِ عقلانیِ خویش گرفتارند و این «چند و چون»ها به مانندِ پرده‌ای حقیقت را از ایشان مخفی می‌کند، عاشقان که با «چون» و «چه گونه» کاری ندارند، از گلزار مشاهدهٔ جمال حق بهره‌ها دارند. از آن‌جا که حق تعالی به مقتضای نامِ او که «لطیف» است «بی چون» است («لطیف آن است که بی‌چگونگی ادراک شود»، سخن یکی از عقلای مجانین) ضبطِ «پردهٔ چون» را می‌توان بر «پردهٔ خون» ترجیح داد. به ویژه که در بیتِ دوم همین سخن را با تفصیل بیشتر بیان فرموده است. برای تعریف «لطیف» به آنچه بی‌چگونه ادراک شود، رجوع کنید به **عُقلاءُ‌المجانین**، ۱۵۱ و **تازیانه‌های سلوک**، ۲۴۵.

۴/۲. **منبر و دار:** تقابُلِ منبر و دار، به این اعتبار است که بالا رفتن ازین دو، همیشه، مورد نظر است. بالا رفتن از منبر نوعی اعتبار و حُرمت، در دنیای قدیم، بوده است و بالای دار رفتن هم ملازم با مرگ و اعدام.

۶۲

غمزهٔ عشقت بدان آرد یکی محتاج را | کاو به یک جو برنسنجد هیچ صاحبْ‌تاج را
عشق معراجی‌ست سوی بامِ سلطانِ جمال | از رخِ عاشق فروخوان قصّهٔ معراج را
زندگی ز آویختن دارد، چو میوه از درخت | زان همی‌بینی در آویزان دوصد حلّاج را
گرنه علمِ حال فوقِ قال بودی کی بُدی | بنده، احبارِ بخارا خواجهٔ نسّاج را

عاشق آشفته از آن گوید که اندر شهرِ دل
عشق دایم می‌کند این غارت و تاراج را

۱/۲. **یک جو:** جو کوچک‌ترین واحدِ سنجیدنِ وزن در قدیم. یک جو: به کم‌ترین اندازهٔ ممکن.

۲/۲. **قصّهٔ معراج:** یعنی داستان رفتنِ حضرت رسول (ص) به معراج در شبِ اِسراء که قصهٔ آن را مفسّران به تفصیل تمام نقل کرده‌اند و در فارسی، یکی از بهترین و زیباترین روایات آن، در تفسیر ابوبکر عتیق سورآبادی آمده است.

۳/۲. **در آویزان و آویختن:** به معنی مصلوب شدن و به دار آویخته شدن. می‌گوید حیاتِ عاشق از مصلوب شدن و به دار آویختگی است؛ مانندِ میوه‌ای که تا از درخت آویخته است حیات طبیعی دارد و اگر جدا شود، شروع به پژمردگی و پوسیدگی خواهد کرد، هم از آن‌گونه که حسین بن منصور حلّاج حیات روحانی و جاودانگیِ نام خود را از آن دارد که او را به دار آویختند. مولانا جایِ دیگر فرموده است (غزل شمارهٔ ۶/۸۴۱):

عشقا تویی سلطان من از بهرِ من داری بزن | روشن ندارد خانه را قندیل ناآویخته

۴/۱. **عِلمِ حال:** علمی که از طریقِ اشراق و الهام به آدمی داده شود، در مقابلِ «علمِ قال» که از طریقِ کتاب و استاد و نقلِ «قالَ فلان» به دست می‌آید.

۴/۲. **اَحبار:** دانشمندان، جمعِ حِبْر و حَبْر به معنی دانشمند. در اصل، بر دانشمندانِ یهودی اطلاق می‌شده است. در زبانِ قرآن نیز به معنیِ دانشمندِ آیینِ یهود است. در زبان پارسی به‌ویژه در بیان مولانا به معنی مطلقِ عالِم استعمال شده است.

۴/۲. **خواجهٔ نسّاج:** در بابِ این شخص اطّلاعاتِ تاریخی بسیار اندک است. مولانا در فیه مافیه، ۱۱۰، می‌گوید: «شیخِ نسّاجِ بخاری مردی بزرگ بود و صاحب‌دل دانشمندان و بزرگان نزدِ او آمدندی به زیارت بر دو زانو نشستندی. شیخ اُمّی (یعنی فاقدِ سوادِ خواندن و نوشتن) بود. می‌خواستند که از زبان او تفسیرِ قرآن و احادیث شنوند. می‌گفت: تازی (=زبان عربی) نمی‌دانم شما ترجمهٔ آیت را [یا حدیث را بگویید تا من معنیِ آن را بگویم ایشان ترجمهٔ آیت را] می‌گفتند و او تفسیر و تحقیقِ آن را آغاز می‌کرد و می‌گفت که

مصطفی (ص) در فلان مقام بود که این آیت را گفت و احوالِ آن مقام چنین است و مرتبهٔ آن مقام را و راه‌های آن را و عروجِ آن را به تفصیل بیان می‌کرد.» استاد فروزانفر در تعلیقاتِ خود بر فیه ما فیه، ۳۸۰ نوشته است: «بدون شک و تردید وی همان کس است که مولانا در غزلی بدو اشاره کرده و گفته است: گر نه علمِ حال... ولی با فَحْصِ بلیغ شرحِ حال او به دست نیامد.» در دنبالِ سخن استاد فروزانفر این نکته را باید افزود که بخشی از احوال این خواجهٔ نسّاج خوشبختانه در کتابِ حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ۱۰۲-۱۰۵ آمده است و در تعلیقاتِ آن کتاب (۵-۱۴۳) در این باب بحث شده است نام وی محمد بوده است و از اهالی سمرقند و مردی صاحبِ کرامت و مدتی به بغداد سفر کرده و در آن‌جا با یکی از احفادِ ابوسعید ابوالخیر به نام ابوالفضائل میهنی دیدار داشته است. حدودِ زمانیِ حیاتِ نسّاج میان ۴۵۰ تا ۵۲۰ هجری بوده است.

۶۳

پـردهٔ دیگـر مـزن جز پـردهٔ دلدارِ مـا / آن هـزاران یـوسفِ شـیرینِ شـیرین‌کارِ مـا

در نـوایِ عشـقِ آن صـد نـوبهارِ سـرمدی / صـدهزاران بـلبلان انـدر گـل و گـلزارِ مـا

دل چو زُنّاری ز عشقِ آن مسیحِ عـهد بست / لاجرم غیرت بَـرَد ایـمان بـر ایـن زُنّـارِ مـا

آفتابی نی ز شرق و نی ز غرب از جان بتافت / ذرّه‌وار آمد بـه‌رقص از وی در و دیـوارِ مـا

چـون مـثالِ ذرّه‌ایـم انـدر پـیِ آن آفـتاب / رقص باشد، همچو ذرّه، روز و شب، کردارِ مـا

عـاشقانِ عشـق را بسـیار یـاری‌ها دهـیم
چون که شمس‌الدّینِ تبریزی کنون شد یارِ ما

۱/۲. **هزاران یوسف:** یکی از ویژگی‌های سبک و بلاغتِ مولانا ـ که بَسامدِ چشم‌گیری در هنر شاعری او دارد ـ تلقّیِ وَصْفیِ او از اَعلام است که اسامیِ خاص را از عَلَمیّت خَلْع می‌کند و بدان‌ها جنبهٔ عـام و وَصْـفی می‌دهد و با آن‌ها رفتارِ کلماتِ عادی زبان را می‌کند، به همین دلیل «رستم» را به صورت جمع در می‌آورد و می‌گوید: «رستمان»، و «یوسف» را با عدد به شمار درمی‌آورد (← غزل ۶/۱۶) و «هزاران یوسف» می‌گوید، در مثنوی (۲۵۲/۳) فرموده است:

زن چـو عـاجز شـد بگـفت احـوال را / مـردیِ آن رسـتمِ صـد زال را

که به نظر می‌رسد «زال» را صفت گرفته و صفتیّتِ آن را، با عددِ صد، کثرت بخشیده است.

۳/۱. **زُنّار:** کمربندی که مسیحیان، و گاه تمامیِ اهل ذمّه، در سرزمین‌های اسلامی به عنوان نشانه داشته‌اند.

۴/۱. **نی ز شرق و نی ز غرب:** اشاره است به «لا شَرْقیّةٍ و لا غَرْبیّه» (۳۵/۲۴).

۶۴

دردِ ما را در جهان درمان مبادا بی‌شما / مرگْ بادا بی‌شما و جان مبادا بی‌شما

سینه‌های عاشقان جز از شما روشن مباد / گلبنِ جان‌های ما خندان مبادا بی‌شما

بشنو از ایمان که می‌گوید به‌آوازِ بلند / با دو زلفِ کافرت، ک«ایمان مبادا بی‌شما»

عقل، سلطانِ نهان و آسمان چون چترِ او / تاج و تخت و چترِ این سلطان مبادا بی‌شما

عشق را دیدم میانِ عاشقان ساقی شده / جانِ ما را دیدنِ ایشان مبادا بی‌شما

چون به نقدِ عشقِ شمس‌الدّین تبریزی خوشم / رخ چو زر کردم بگفتم ک«آن مبادا بی‌شما»

۲/۱. **روشنی سینه:** به مناسبتِ این که جای دل را در سینه می‌دانسته‌اند و دل را با صفتِ روشنی و تاریکی می‌شناخته‌اند، مجازاً برای سینه نیز روشنی قایل بوده‌اند. تعبیرِ «سینهٔ سینا» که در موارد دیگر دارد ناظر به همین امر است.

۳/۲. **زلفِ کافر:** اصل معنیِ کفر و ریشهٔ لغوی آن پوشیدن است و چون تاریکی سببِ پوشیدن اشیا می‌شود، زلف و سیاهیِ آن را به کفر تشبیه کرده‌اند و یکی از قدیمی‌ترین تصویرهای شعرِ عاشقانهٔ فارسی «کُفرِ زلف» است.

۳/۲. **ایمان مبادا بی‌شما:** یعنی ایمان به کفرِ زلفِ تو می‌گوید: «ایمان بی‌شما مبادا» از لحاظِ صوفیه، یا دستِ کم جمعی از بزرگانِ مشایخِ ایشان، کفر و ایمان لازم و ملزوم یکدیگرند؛ ضلالت و هدایت و کفر و ایمان و سعادت و شقاوت هیچ کدام به تنهایی قابل تصوّر نیستند که تُعْرَفُ الأشیاءُ بأَضدادِها، هر چیز را به ضدِّ آن توان شناخت. بنابراین در قلمروِ وجود، این اضداد در کنار یکدیگر «باید» وجود داشته باشند تا عده‌ای اهلِ ضلالت باشند و عده‌ای اهلِ هدایت، چنانکه حافظ فرموده است (حافظ، به سعیِ سایه، ۱۶۶):

در کارخانهٔ عشق از کفر ناگزیر است / آتش که را بسوزد گر بولَهَب نباشد

۶۵

جمله یارانِ تو سنگ‌اند و تویی مرجان چرا؟ آسمان با جملگان جسم است و با تو جان چرا؟

چون تو آیی جزو جزوم جمله دستک می‌زنند چون تو رفتی جمله افتادند در افغان چرا؟

با خیالت جزو جزوم می‌شود خندان لبی می‌شود با دشمنِ تو موبه‌مو دندان چرا؟

بی‌خط و بی‌خالِ تو این عقل اُمّی می‌بُوَد چون ببیند آن خطت را، می‌شود خط‌خوان چرا؟

تن همی‌گوید به جان: «پرهیز کن از عشقِ او.» جانْش می‌گوید: «حذر از چشمهٔ حیوان چرا؟»

روی تو پیغامبرِ خوبیّ و حُسنِ ایزد است جان به تو ایمان نیارد با چنین برهان چرا؟

کو یکی برهان که آن از روی تو روشن‌تر است؟ کف نبرّد کفرها زین یوسفِ کنعان چرا؟

هر کجا تخمی بکاری آن بروید عاقبت برنروید هیچ از شه دانهٔ احسان چرا؟

هر کجا ویران بُوَد آنجا امیدِ گنج هست گنجِ حق را می‌نجویی در دلِ ویران چرا؟

بی‌ترازو هیچ بازاری ندیدم در جهان جمله موزون‌اند، عالم نَبْوَدَش میزان چرا؟

گیرم این خربندگان خود بارِ سرگین می‌کشند این سواران باز می‌مانند از میدان چرا؟

هر ترانه اوّلی دارد ـ دلا! ـ و آخری
بس کن آخر این ترانه، نیستش پایان چرا؟

۴/۱. **اُمّی**: کسی که قادر بر خواندن و قرائت نباشد.

۴/۲. **خط‌خوان**: نقطهٔ مقابلِ اُمّی، کسی که بتواند بخواند و قرائت کند.

۶/۱. **پیغامبر**: بخوانید پیغُمبر.

۷/۲. **کف بُریدن**: اشاره است به داستانِ یوسف که همسرِ عزیزِ مصر عاشق او بود و زنانِ طبقهٔ اشراف و دوستانِ وی او را در این‌باره ملامت می‌کردند و او برای رفعِ این ملامت مهمانی‌ای ترتیب داد و در لحظه‌ای که آن زن‌ها ترنج در دست داشتند و می‌خواستند ببرند یوسف را واردِ خانه کرد. زیباییِ یوسف چندان بود که آن جمعِ زنان، همگی، به جای ترنج کفِ دست‌های خود را بُریدند و این قصّه در ادبِ فارسی به گونه‌های مختلف مورد توجه شاعران بوده است و سعدی گفته است (غزلهای سعدی، چاپ استاد یوسفی، ۱۰۱):

گَرَش ببینی و دست از ترنج بشناسی روا بُوَد که ملامت کُنی زلیخا را

مولانا در این‌جا «کُفر» را به آن زنانِ مصریِ مُدّعیِ زلیخا تشبیه کرده است که وقتی جمالِ یوسف را دیدند مبهوت شدند و بی‌اختیار دستِ خود را بُریدند.

۹/۲. **در دل ویران**: اشاره است به حدیثِ معروفِ «اَنا عِنْدَ المنكَسِرةِ قُلُوبهم مِنْ اَجْلِی» (کشف الخفا، ۲۰۳/۱) یعنی، «من نزدِ کسانی هستم که دل‌هاشان از برای من شکسته است». البته علمای حدیث در صحّتِ این حدیث سخن گفته‌اند و آن را نقد کرده‌اند.

۶۶

دوش مـن پـیغام کـردم سـویِ تـو اسـتاره را		گفتمش: «خدمت رسان از من تو آن مه پاره را»

سجده کردم، گفتم: «این سجده بدان خورشید بر		کاو به تابش زر کند مر سنگ‌های خـاره را»

سـینهٔ خـود بـاز کـردم، زخـم‌ها بـنمودمش		گفتمش: «از من خبر ده دلبـرِ خـونخواره را»

سو به‌سو گشتم که تا طـفلِ دلم خـامش شـود		طفل خسپد چـون بـجنباند کسـی گـهواره را

طفلِ دل را شـیر ده مـا را ز گـردش وارهـان		ای تو چاره کرده هر دم صد چو من بیچاره را

شهرِ وصلت بوده است آخـر ز اوّل جـایِ دل		چـنـد داری در غـریـبی ایـن دلِ آواره را

من خـمش کـردم ولیکـن از پـیِ دفـعِ خـمار
ساقـیِ عُـشّـاق گـردان نـرگسِ خـمّـاره را

۱/۲. **خدمت رسان از من:** یعنی سلام و خدمتِ مرا به او برسان، تعظیم و احترامِ مرا به او ابلاغ کُن. حافظ گفته است، (دیوان، ۸):

ای صبا گر به جوانانِ چـمن بـاز رسـی		خدمتِ ما برسان سرو و گل و ریحان را

← غزل ۷/۷۲.

۶۷

در صفایِ بـاده بـنما سـاقیا تـو رنگِ مـا　　محو مان کُن تـا رهد هر دو جهان از ننگِ ما

بادِ باده بـرگمار از لطـفِ خـود تـا بـرپَرَد　　در هوا مـا را کـه تـا خفّت پذیرد سنگِ ما

بر کُمیْتِ مَی تو جان را کُن سوارِ راهِ عشـق　　تا چو یک گامی بُوَد بر ما دوصد فرسنگِ ما

ساقیا تو تیزتر رو ایـن نـمی‌بینی کـه بس　　مـی‌دَوَد انـدر عقب انـدیشه‌های لنگِ ما

در نوایِ عشقِ شمس‌الدّیـنِ تـبریزی بـزن
مطربِ تبریز! در پـرده‌یْ عُشاقی چنگِ ما

۳/۱. **کُمَیْتِ مَی:** کُمَیْت اسبی است که نه سیاه خالص باشد و نه سُرخِ خالص، اسبی که از سُرخی به سیاهی زند. اصلِ مادهٔ «کمت» به معنی رنگ میان سرخ و سیاه است. کُمَیْتِ می به دو جهت به کار رفته است، یکی رنگِ شراب که از سرخی متمایل به سیاهی باشد و از سوی دیگر تأثیر آن کـه بـه مـانندِ مـرکبی تـیز تک می‌خواره را به سرعت از خویش ببرد.

۳/۲. **تا چو یک گامی:** چنان ما را بر کُمَیْتِ می سوار کُن که دو صد فرسنگ را به مانندِ یک گام درنوردیم.

۵/۲. **پرده‌یْ عُشاقی:** ظاهراً همان «پردهٔ عُشّاق» است که نام یکی از مقام‌های موسیقی قدیم ایرانی است. جای دیگر فرموده است (غزل ۳/۱۴۳):

از پـــردهٔ عـــراق بـــه عُـشـاق تـحفه بـر　　چون راست و بوسلیکِ خوش الحانم آرزوست

دوش آن جانانِ مـا افـتان و خـیزان یک قـبا　　مست آمد با یکی جامی پُـر از صِـرفِ صـفا
جامِ مَی می‌ریخت رَه‌رَه زان‌که مستِ مست بود　　خاکِ رَه می‌گشت مست و پیشِ او می‌کوفت پا
صدهزاران یوسف از حُسنش چو من حیران شده　　ناله می‌کردند ک«ای پیدایِ پـنهان تـا کـجا؟»
جان به پیشش در سجود از خاکِ رَه بُد بیشتر　　عقل دیـوانـه شـده نعره‌زنـان کـه مـرحـبا
جَیْب‌ها بشکـافته آن خـویشتن‌داران ز عشـق　　دل سبک مـانندِ کـاه و روی‌هـا چـون کـهربا
وان مقیمـانِ خـرابـاتـی از آن دیـوانـه‌تـر　　می‌شکستند خمّ‌ها و مـی‌فکندند چـنگ و نـا
شور و شرّ و نفع و ضرّ و خوف و امن و جان و تن　　جـمله را سـیلاب بُـرده مـی‌کشانَد سـویِ لا
نیم‌شب، چون صبح شد، آواز دادند مـؤذنان
اَیُّـها العُشّـاق قُـومُوا و اسـتَـعِدّوا لـلِـصَّـلا.

۱/۱. **یک قبا:** استاد فروزانفر این ترکیب را به معنی سبک و مُخفَّف گرفته و به معنی کسی که لباس تمام نپوشیده است و مجازاً مجرّد و دور از علایق. شاهدِ دیگر این کلمه بیت‌های ذیل است از فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس، ۴۶۸:

ای مردِ یک قبا تو قبا بر قبا مپوش　　گر بحریی تجمّل و پوشش تو را عراست

و نیز:

عشق است دلاور و فدایی　　تنها رو و فرد و یک قبایی

۱/۲. **صِرفِ صفا:** صفایِ محض، صفای خالص.

۲/۲. **پای کوفتن:** رقص و شادمانی کردن.

۳/۲. **پیدای پنهان:** تصویری است پارادوکسی و بیانی نقیضی در موردِ ذات باری تعالی، شبیهِ تعبیرِ بعضی از متأخرین حکما «الظاهرُ الباطِنُ فی ظُهُورِهِ» که ظاهراً از شعرِ عطار (اسرارنامه، ۱) گرفته شده است:

یکی ظاهر که باطن از ظهور است　　یکی باطن که ظاهرتر ز نور است

در تعبیرات قرآنی نیز نظیر این بیان دیده می‌شود: «هُوَ الأوَّلُ و الآخِرُ و الظّاهِرُ و الباطِنُ» (۳/۵۷)، «اوست آغاز و انجام و اوست پیدا و پنهان».

۴/۲. **عقل دیوانه شده:** نوعی دیگر از بیانِ نقیضی است زیرا عقل خود ملاکِ حکم است، و دیوانگی غیابِ عقل.

۵/۱. **جیب‌ها بشکافته:** گریبان‌ها دریده و چاک داده.

۸/۲. **ایها العشّاق:** هان ای گروه عاشقان خیزید و آماده شوید از برای نماز.

۶۹

دیده حاصل کُن دلا آن‌گـه بـبین تـبریز را　　بی‌بصیرت کی توان دیدن چنین تـبریز را

هر چه بر افلاک روحانی‌ست از بهرِ شرف　　می‌نهد بر خـاک پـنهانی جـبین تـبریز را

پا نهادی بر فلک از کبر و نخوت بی‌درنگ　　گر به چشمِ سَرْ بدیدستی زمـین تـبریز را

چون همه روحانیانِ روحِ قـدسی عـاجزند　　چون بدانی تو بدین رایِ رزیـن تـبریز را؟

چون درختی را نبینی مرغ کی بـینی بَـرو؟

پس چه گویم با تو جانِ جانِ این تـبریز را

۱/۲. روحانی: فرشته.

۱/۴. روحانیان: ← غزل ۱/۲.

۲/۴. رای رزین: اندیشهٔ استوار.

۷۰

ای هـوس‌های دلم، بـاری بـیا رویـی نـما
ای مـراد و حـاصلم، باری بـیا رویـی نـما

مشکل و شوریده‌ام چون زلفِ تو چون زلفِ تو
ای گُـشـادِ مشکلم، باری بـیا رویـی نـما

از ره و منزل مگو، دیگر مگو، دیگر مگـو
ای تـو راه و منزلم، بـاری بـیا رویـی نـما

تا ز نیکی وَز بدی مـن واقـفم، مـن واقـفم
از جـمـالت غـافلم، باری بـیا رویـی نـما

تا نسوزد عقلِ من در عشقِ تو، در عشقِ تو
غـافلم، نی عـاقلم، باری بـیا رویـی نـما

شه صلاح‌الدّین که تو هم حاضری هم غایبی
ای عُـجـوبـه واصلم، باری بیا رویی نـما

۶/۲. **عُجُوبه:** مُخفَّفِ اُعْجُوبه. هر چیز شگفت و نادر. مانندِ عَرابی که مُخفَّفِ اَعْرابی است و نیز مانندِ عَوان که مُخفَّفِ اَعْوان است.

۶/۲. **واصل:** کسی که به مقام وصال حق رسیده است.

۷۱

تو مرا جان و جهانی، چه کنم جان و جهان را؟ — تو مرا گنجِ روانی، چه کنم سود و زیان را؟

نفسی یارِ شرابم، نفسی یارِ کبابم — چو در این دور خرابم، چه کنم دورِ زمان را؟

ز همه خلق رمیدم، ز همه باز رهیدم — نه نهانم نه پدیدم، چه کنم کون و مکان را؟

ز وصالِ تو خمارم، سَرِ مخلوق ندارم — چو تو را صید و شکارم، چه کنم تیر و کمان را؟

چو من اندر تکِ جویم چه روم؟ آب چه جویم؟ — چه توان گفت؟ چه گویم صفت این جویِ روان را؟

چو نهادم سرِ هستی، چه کشم بارِ کُهی را؟ — چو مرا گرگ شبان شد، چه کَشم نازِ شبان را؟

چه خوشی عشق! چه مستی! چو قدح بر کف دستی — خنک آنجا که نشستی، خنک آن دیدهٔ جان را!

ز تو هر ذرّه جهانی، ز تو هر قطره چو جانی — چو ز تو یافت نشانی، چه کند نام و نشان را؟

جهتِ گوهرِ فایق بـه تکِ بحرِ حقایق — چو به سر باید رفتن، چه کنم پایِ دوان را؟

به سلاحِ احدی تو، رهِ ما را بزدی تو — همه رختم سِتدی تو، چه دهم باجْ سِتان را

ز شعاعِ مهِ تابان، ز خَمِ طرّهٔ پیچان — دلِ من شد سبک ای جان، بده آن رطلِ گران را

منگر رنج و بلا را، بنگر عشق و ولا را — منگر جور و جفا را، بنگر صد نگران را

غم را لطف لقب کن، ز غم و درد طرب کن — هم از این خوب طلب کن، فَرَج و امن و امان را

بطلب امن و امان را، بگزین گوشه گران را
بشنو راهْ دِهان را مگشا راهِ دَهان را

۱/۲. **گنجِ روان:** گنجِ قارون به این اعتبار که همچنان در حالِ فرورفتن است. در افسانه‌های مربوط به موسی و قارون نوشته‌اند که قارون مردِ ثروتمندی بود که خزانهٔ او چهار صد و چهل هزار انبانِ پُر از زر و سیم بود و به دعای موسی تمامیِ خزانهٔ او به زمین فرو رفت و تا قیامت همچنان فرو می‌رود. در شعرِ حافظ (حافظ، به سعی سایه، ۱۲۸) می‌خوانیم که:

گنجِ قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز — خوانده باشی که هم از غیرتِ درویشان است

۲/۲. **دور:** دورِ شراب منظور است که نظم و شیوهٔ خاصّی داشته است و ساقی، به ترتیبِ دور، جام به میخوارگان می‌داده است. حافظ گفته است (دیوان، ۱۸۷):

ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا به چند — دور، چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

۶/۱. **سر نهادن:** حالتِ تسلیم و اظهارِ بندگی و خضوع در برابرِ کسی. این تعبیر در حلقهٔ یاران مولانا بسیار رواج داشته و در مناقب العارفین افلاکی پیوسته به کار می‌رود: «خواجگان بجَمعِهِم سر نهادند و بیخود شدند»

(مناقب العارفین، ۹۷/۱) و «خواجه در حال سر نهاده جامه‌ها را چاک زد و از آن مستیِ دیوانه‌وار بیرون آمده عزیمت نمود.» (همان، ۹۸/۱)، «فی الحال درویش سرنهاد و مرید شد» (همان، ۱۱۱/۱).

۱۱/۲. **سبک شدن دل:** ظاهراً به معنی حالتِ هیجان و اضطراب است، در همین بیت مولانا، مناسب‌ترین معنی هیجان حاصل از عشق است. مسعود سعد سلمان نیز تعبیری نزدیک به این دارد که شاید مولانا به آن تعبیر نظر داشته است (دیوان مسعود سعد، ۴۱۲):

ویژه مَیِ پیر نوش گشت چو گیتی جوان　　　دل چو سبک شد ز عشق در دِه رطلِ گران

در مثنوی (۳۰۶/۱) نیز همین مفهوم اضطراب را از آن اراده فرموده است:

روی زرد و پای سست و دل سبک　　　کـو غـذای والسما ذات الحُبُک

امّا در فرهنگ‌ها، از جمله لغت‌نامهٔ دهخدا، سبک شدنِ دل را به معنی کم شدنِ اندوه و زدوده شدن غصّه و غم گرفته‌اند به شاهدِ این بیت فردوسی:

همی دیر شد سوده آن بستگی　　　سبک شد دل بسته ز آهستگی

و سبک دل شدن ظاهراً با «دل برخاستن» به معنی به هیجان آمدن مرتبط است.

۷۲

بـــروید ای حـریفان، بکَشـید یـارِ مـا را   بــه مـــن آوریــد آخــر صـنمِ گـریزپا را
به ترانه‌های شیرین بـه بـهانه‌های زرّیـن   بکشید سویِ خانه مَهِ خوبِ خـوش‌لقـا را
وگر او به وعده گوید که دمی دگـر بـیایم   همه وعده مکـر بـاشد بـفریبد او شـما را
دمِ سختْ گرم دارد که به جادُویّ و افسون   بـزند گـره بـر آب او و بـبندد او هـوا را
به مبارکیّ و شادی چو نگـارِ مـن درآیـد   بنشین نظاره می‌کن تـو عـجایبِ خـدا را
چو جمالِ او بتابد چه بُوَد جـمالِ خـوبان؟   که رخِ چـو آفـتابش بکُشـد چـراغ‌هـا را

برو ای دلِ سبکرو به یَمَن بـه دلبـرِ مـن
برسان سلام و خدمت تو عـقیقِ بـی‌بها را

۷/۱ **یَمَن:** از قدیم بهترین نوعِ عقیق را از یمن می‌آورده‌اند «و معدنِ او بلادِ یمن است در شـهرِ حـضرموت» (عرایس‌الجواهر، ۱۳۲) و ظاهراً مولانا در این بیت به حدیثِ «انّی لأَجِدُ نَفَسَ الرحمانِ مِنْ جانبِ الیَمَن» (کشف الخفا ۲۱۷/۱؛ النهایة فی غریب الحدیث، ۹۳/۵) هم نظر داشته است.

۷/۲ **خدمت رساندن:** سلام و احترام و تعظیم کسی را به کسی ابلاغ کردن. ← غزلِ ۱/۶۶

۷/۲ **بی‌بها:** به اعتبارِ کثرتِ قیمت، چندان قیمت دارد که نـمی‌توان بـرای آن قـیمتی تـعیین کـرد. در مثنوی (۱۰۶/۳) گوید:

لطـفِ مـخفی در مـیانِ قـهرها   در حَـدَث پـنهان عـقیقِ بـی‌بها

← غزل ۴/۴۱۰.

اگر آن میی که خوردی به سحر، نبود گیرا — بستان ز من شرابی که قیامت است حقّا
چه تفرّج و تماشا که رسد ز جامِ اوّل! — دومش نعوذ بالله! چه کنم صفت سوم را؟!
غم و مصلحت نماند، همه را فرود راند — پس از آن خدای داند که کجا کشد تماشا
تو اسیر بو و رنگی، به‌مثال نقش سنگی — بجهی چو آبِ چشمه ز درونِ سنگِ خارا
بده آن میِ رَواقی، هله ای کریم ساقی — چو چنان شوم، بگویم سخنِ تو بی‌محابا
قدحی گران به من ده، به غلامِ خویشتن ده — بنگر که از خمارت نگران شدم به‌بالا

نگران شدم بدان سو که تو کرده‌ای مرا خو
که روانه باد آن جو که روانه شد ز دریا

۱/۲. **قیامت:** مایهٔ شور برانگیختن، مقایسه شود با محشر در فارسیِ معاصر.

۲/۲. **نعوذبالله:** پناه بر خدا!

۲/۲. **چه کنم صفت:** چه وَصْف کنم، چه‌گونه توصیف کنم.

۵/۱. **رَواقی:** صافی و پالوده، مُرَوَّق. ظاهراً این کلمه از «رَواق» به معنی پالوده و صافی ساخته شده است و «رَواق» صورتی است از «راواق» و «راوَق» که اصلِ آن فارسی است و «راوَک» که در فرهنگ‌های فارسی ضبط کرده‌اند و به معنی پالوده و صافی. مولانا این کلمه را به صورتِ رواقی، راواقی، رواق و راوَقی به کار بُرده است. اینک شواهد برای هر کدام از صورت‌های دیگر:

کاهِل مشو ای ساقی باقی‌ست ز ما باقی — پُر دِه مَیِ راواقی آهسته که سرمستم

□

خمش کن کاندرین وادی شرابی بود جاویدی — رواق و دُردِ او خوردم که هر دو بود در خَوردم

□

اَیا ساقیِ جانِ هر مُتَّقی — بگردان چو مردان میِ راوَقی

برای شواهد دیگر مراجعه شود به فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس ذیل هر یک از عناوین فوق.

۵/۱. **هله:** حرفِ تنبیه و آگاهانیدن. مولانا در میان قدما این کلمه را بیش از دیگران به کار بُرده و قبل از او استعمال چندانی ندارد. معلوم نیست که «ه» در این کلمه چه حرکتی دارد؟ احتمالاً مفتوح است. آیا از «هَلا» و «هَلّا»ی عربی گرفته شده است یا کلمه‌ای است فارسی؟ جای بحث است. ← مقالات شمس، ۲۷۳/۱، ۶۹/۲، ۱۴۷.

۷۵

چـمنی کـه تـا قـیامت گـل او ببار بـادا | صنمی که بـر جـمالش دو جـهان نـثار بـادا
ز پگـاهْ مـیرِ خـوبان بـه شکـار مـی‌خرامـد | کـه بـه تـیرِ غـمزهٔ او دلِ مـا شکـار بـادا
به دو چشمِ من ز چشمش چه پیام‌هاست هر دم! | که دو چشمم از پیامش خوش و پُرخمار بادا
درِ زاهـدی شکسـتم، بـه دعـا نـمود نـفرین | که «برو، که روزگـارت هـمه بـی‌قرار بـادا»
نه قرار ماند و نـی دل بـه دعـای او ز یـاری | که به خونِ ماست تشنه، که خداش یـار بـادا
تنِ ما بـه مـاه مـانَد کـه ز عشـق مـی‌گدازد | دلِ ما چو چنگِ زُهره، که گسسـته تـار بـادا
بـه گـدازِ مـاه مـنگر بـه گسسـتگیِّ زهـره | تو حلاوتِ غمش بـین کـه یَکَش هـزار بـادا
چه عروسی است در جان؟ که جهان ز عکسِ رویش | چو دو دستِ نوعروسان تَـر و پُـرنگـار بـادا
بـه عِـذارِ جسـم مـنگر کـه بـپوسد و بـریزد | به عذارِ جان نگر که خوش و خوش‌عذار بـادا

تنِ تیره همچو زاغـی و، جـهانِ تـن زمسـتان
که به رغمِ این دو نـاخوش، اَبَـداً بـهار بـادا

۱/۱. **ببار:** از به + بار (= شاخ) نظیرِ «بخرد» و «بشکوه»، صفتِ ساخته شده از اسم. یعنی گلی که بر شاخه است و طبعاً از پژمردگی مصون. تعبیرِ از بار ریختن به معنی از شاخه افتادن و پژمردن است، عطار گفته است (مختارنامه، ۴۲۲):

این دردِ دلم با کـه بگـویم کـه بـهار | بشکفت گُل و گُلِ من از بار بریخت

۱/۲. **نثار:** آنچه بر سر و در قدمِ کسی بیفشانند. در قدیم رسم بوده است که وقتی عزیزی یا بزرگی به مجلسی یا محلّی می‌رفته، در قدمِ او درهم و دینار یا شکر (شیرینی) نثار می‌کرده‌اند و معمولاً این اشیای نثار شده را نیازمندان حاضرِ مجلس برمی‌چیده‌اند و او خود بدان توجه نمی‌کرده است، در بحارالحقیقهٔ احمد جام زنده پیل نسخهٔ بایزید ولی‌الدّین، به شمارهٔ ۳۶۸۷ ورق ۱۶b، گوید: «... مثالِ این همچنان است که روزِ عروسی نثار کنند، آن نثار همه شنگان و نادانان‌شان چینند» و سنائی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۳۷):

آفـرینش نـثارِ فـرقِ تـوانـد | بر مچین چون خسان ز راه نثار

۹/۱. **بریزد:** از ریزیدن به معنی پوسیدن، فرسوده شدن، آن‌گونه که استخوان‌های کهن در خاک می‌ریزند. این فعل که با «ریختن» به لحاظِ معنی قرابتی دارد، بیشتر در متونِ قدیم، به ویژه ترجمه‌های کهن قرآن کریم، استعمال رایج دارد، عطار گفته است (مختارنامه، ۴۲۲):

دردا که بَرِ چون سَمَنت مـی‌ریزد | زلفِ سـیه پُـرشکنت مـی‌ریزد

۷۶

چون نـمایی آن رُخِ گـلرنگ را — از طرب در چرخ آری سنگ را

بارِ دیگر سر برون کن از حجاب — از بـــرایِ عــاشقانِ دنگ را

تا که دانش گـم کـند مـر راه را — تا که عاقل بشکـند فـرهنگ را

تا که آب از عکسِ تو گوهر شود — تا که آتش واهِلَد مـر جـنگ را

من نخواهم ماه را با حُسـنِ تـو — وآن دو سه قـندیلکِ آونگ را

مـن نگـویم آیـنه بـا روی تـو — آســمانِ کــهنهٔ پــر زنگ را

در دمــیدی وافـریدی بـاز تـو — شکلِ دیگر این جـهانِ تـنگ را

در هوایِ چشمِ چـون مـرّیخِ او
سازِ دِه ای زهره! باز آن چنگ را

۲/۲. **دنگ**: بی‌هوش، کسی که حواسِ خود را از دست داده است. ← ۱/۳۷۰.

۸/۲. **ساز دادن**: کوک کردنِ چنگ، آمادهٔ نواختن کردن. ← غزل ۴/۲۵۰.

۷۷

در میان عاشقان عاقل مبا — خاصه در عشقِ چنین شیرین لقا

دور بادا عاقلان از عاشقان — دور بادا بویِ گلخن از صبا

گر درآید عاقلی، گو: «راه نیست.» — ور درآید عاشقی، صد مرحبا

عقل تا تدبیر و اندیشه کند — رفته باشد عشق تا هفتم سما

عقل تا جوید شتر از بهرِ حج — رفته باشد عشق بر کوهِ صفا

عشق آمد این دهانم را گرفت

که «گذر از شعر و بر شِعرا برآ.»

۱/۱. **مبا:** مباد.

۳/۲. **مرحبا:** خوش آمدی. اصلِ مرحبا از مادهٔ «رَحْب» به معنی گشادگی است و چون در آفتابِ سوزانِ جزیرةالعرب، در سایهٔ خیمه‌ها، جا غالباً تنگ بوده است، وقتی کسی به خیمه وارد می‌شده است این کلمه را خطاب به او به کار می‌بُرده‌اند، یعنی به مکانی فراخ و گشاده وارد شدی، جا برای تو تنگ نیست. اندک‌اندک مفهومِ مطلقِ خوشامدگویی از آن استفاده شده است.

۵/۲. **کوه صفا:** تپّه‌ای در مکّه، در دنبالهٔ کوهِ ابوقُبَیْس. میانِ صفا و مَرْوَه ـ که در فاصلهٔ حدود چهارصد متری یکدیگر قرار دارند ـ حاجیان عملِ «سعیِ میانِ صفا و مروه» را انجام می‌دهند. وقتی در صفا ایستاده باشند روبه‌روی «حَجَرُالأَسْوَد»اند.

۶/۲. **شِعْرا:** شِعریٰ، دو ستاره از صورتِ فلکی کلبِ اکبر و کلبِ اصغر به نامِ شِعرای شامی و شِعرای یمانی. شِعریٰ به عنوان یک ستارهٔ روشن، در ادبیات فارسی، همان شِعْرای یمانی است.

آمد بهارِ جان‌ها، ای شاخِ تر به رقص آ چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ

چوگانِ زلف دیدی، چون گوْی دررسیدی از پا و سر بریدی، بی‌پا و سر به رقص آ

تیغی به دستْ خونی، آمد مرا که چونی گفتم: «بیا که خیر است» گفتا: «نه، شر، به رقص آ»

پایانِ جنگ آمد، آوازِ چنگ آمد یوسف ز چاه آمد، ای بی‌هنر به رقص آ

تا چند وعده باشد؟ وین سر به سجده باشد؟ هجرم ببرده باشد رنگ و اثر؟ به رقص آ

کی باشد آن زمانی گوید مرا فلانی کای بی‌خبر فنا شو، ای باخبر به رقص آ

طاووسِ ما درآید، وان رنگ‌ها برآید با مرغِ جان سراید «بی‌بال و پر به رقص آ»

کور و کرانِ عالم، دید از مسیح مرهم گفته مسیحِ مریم ک«ای کور و کر به رقص آ»

مخدومْ شمسِ دین است، تبریز رشکِ چین است

اندر بهارِ حسنش، شاخ و شجر، به رقص آ

۳/۱. **تیغی بهْ دستْ خونی:** در حالی که تیغی خونین به دست داشت نزدِ من آمد و پرسید که «چونی؟».

۳/۲. **«خیر است»:** جمله‌ای است که در حالتِ اضطراب و بیم از اتفاق حادثه‌ای که نتایجِ آن معلوم نیست بر زبان می‌آورند. در مثنوی (۲/۸۷-۸۶)، در داستان طفلان مکتبی که حالت بیماری را به استادِ خود تلقین می‌کنند، می‌گوید:

آن یکی زیرکترین، تدبیر کرد کی بگوید: «اوستا! چونی تو زرد؟

خیر باشد! رنگِ تو بر جای نیست این اثر یا از هوا یا از تبیست»

اندکی اندر خیال افتد ازین تو برادر هم مدد کُن این‌چنین

چون درآیی از دَرِ مکتب بگو «خیر باشد اوستاد احوالِ تو»

۸/۱. **کور و کران:** اشاره به معجزاتِ مسیح است که کوران و پیس‌ها و دیگر بیماران را شفا می‌داد، ← قرآن کریم (۴۹/۳). و در مثنوی (۱۸۹/۱) گوید:

اَکْمَه و اَبْرَص چه باشد، مُرده نیز زنده گردد از فسونِ آن عزیز

۹/۱. **رشکِ چین:** چین به اعتبارِ شهرتِ نقاشان و نگارگرانِ آن رمزِ زیبایی است، رشک چین مجازاً به معنی بهره‌مند از کمالِ زیبایی است.

۷۹

بشکن سبو و کوزه، ای میرِ آبِ جان‌ها   تا وا شود چو کاسه، در پیشِ تو دهان‌ها

بر گیجگاهِ ما زن، ای گیجیِ خردها   تا وارهد به گیجی این عقل ز امتحان‌ها

ناقوسِ تن شکستی، ناموسِ عقل بشکن   مگذار کان مزوّر پیدا کند نشان‌ها

ور جادویی نماید، بندد زبانِ مردم   تو چون عصایِ موسی بگشا بر او زبان‌ها

عاشق خموش خوش‌تر، دریا بجوش خوش‌تر

چون آینه‌ست خوش‌تر در خامشی بیان‌ها

۱/۱. **میرآب:** آن که مسیر و سهمِ آب را در مزارع و باغ‌ها و محلّاتِ شهر تعیین می‌کند.

۲/۱. **گیجگاه:** قسمتی از سرِ آدمی که اگر ضربتی بر آن‌جا وارد گردد، مایهٔ گیج شدن شخص می‌شود.

۳/۱. **ناقوس:** زنگی است که در کلیسا نوازند و بدان وسیله اِعلامِ وقت نماز کنند.

۳/۱. **ناموس شکستن:** به معنی بی‌اعتبار کردن است. اصل کلمهٔ ناموس به معنی احترام است. ناموس عقل بشکن، یعنی عقل را بی‌اعتبار و بی‌حُرمت کُن.

۳/۲. **مزوّر:** تزویر کننده، آن که به دروغ سخنی یا کاری را بیاراید.

۳/۲. **پیدا کردن:** آشکار کردن، ظاهر کردن.

۴/۲. **عصای موسی:** اشاره است به داستانِ عصای موسی که در برابر ساحِرانِ فرعون اژدهایی شد و همهٔ جادوی‌های ایشان را فرو بلعید، «فألْقیٰ موسیٰ عَصاهُ فإذاً هِیَ تَلْقَفُ ما یأفِکُونَ» (۲۶/۴۵).

جانا قبول گردان این جست و جویِ ما را | بَنـدَه وْ مریـدِ عشقیـم، برگیر موی ما را
بــی‌ساغر و پـیاله درده مـیی چـو لاله | تـا گـل سجـود آرد سیـمـای روی ما را
مخمور و مست گردان امروز چشمِ مـا را | رشـکِ بهشت گـردان امروز کوی ما را
ما کانِ زرّ و سیمیم، دشمن کجاست زَر را! | از مـا رسـد سعـادت یـار و عدوی ما را
ای آبِ زنــدگانی مـــا را ربـود سیلت | اکنون حلال بـادت بشکـن سبـوی ما را
گر خویِ ما ندانی از لطـفِ بـاده واجـو | همخویِ‌خویش کرده‌ست آن باده خوی ما را
گر بحرِ می بریزی ما سیر و پُر نگـردیم | زیـرا نگـون نهـادی در سـر کدوی ما را
نک جوقْ جوقْ مستان درمی‌رسند بستان | مخمور چون نیایـد چون یافت بویِ ما را؟
تـرکِ هـنر بگـوید، دفـتر هـمه بشـوید | گـر بشنـود عطـارد ایـن طَـرّْقُوی ما را

بس کن که تلخ گردد دنـیا بـر اهـل دنـیا
گـر بشنونـد ناگـه این گفت و گوی ما را

۱/۲. **برگیرْ مویِ ما را:** یعنی مویِ ما را مقراض کن. با قیچی کوتاه کُن. به نشانهٔ این که ما بنده و بَردهٔ توایم. این کار، یعنی کوتاه کردنِ موی و بریدنِ آن به عنوانِ نشانهٔ بندگی، رسمی بوده است بسیار کُهن که گویا از رسومِ عصرِ جاهلیّتِ عرب بوده است. در میان اعراب دورهٔ جاهلیّت وقتی قبیله‌ای فردی یا افرادی از قبیلهٔ دیگر را به اسارت می‌گرفت و بعد تصمیم به آزاد کردنِ آن بنده می‌گرفت، رسم بر آن بود که مـویِ او را کـوتاه می‌کرد یا بخشی از مویِ پیشانیِ او را به مقراض یا کارد می‌بُرید که نشانه‌ای باشد از بندگیِ آن شخص. در دورهٔ اسلامی، کسانی که در مجالسِ وَعْظِ زُهّاد و صوفیّه از گناهانِ خویش توبه می‌کردند به نشانهٔ این که بندگیِ خداوند، یا بندگی آن کسی را که سبب توبهٔ ایشان شده بود، قبول کرده‌انـد، از هـمان شـخص می‌خواستند که به دستِ خویش، یا به دستِ یکی از مریدان و نزدیکانِ خود، مویِ ایشان را به مـقراض برگیرد و این امر در متونِ تاریخی و ادبیِ زبان فارسی و عربی رواج بسیار دارد. برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به تعلیقات اسرار التوحید (۵۷۳/۲) و نیز فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس، ۵۶۴. کوتاه‌کردنِ موی به نشانهٔ بندگی کسی را قبول کردن، گویا، در مراسمِ حجّ اسلامی نیز موردِ نظر بوده است و بر حاجیان واجب است که در مراسمِ حج مویِ خود را کوتاه کنند، «لَتَدْخُلُنَّ المَسْجِدَ الحَرامَ اِنْ شاءَ اللهُ آمِنِینَ مُحَلِّقِینَ رُؤُسَکُـم و مُقَصِّرِین» (۲۷/۴۸)، «به مسجد الحرام با دلِ ایمن درآیید، سرها بتراشید و اعمالِ «تقصیر» اِحرام بی‌ترس و هراس بجای آرید». ← تعلیقاتِ مصیبت‌نامه، ۶۲۵۴-۶۲۵۸.

۲/۲. **سیما:** ← ۱/۲۱۱.

۸/۲. **باده‌خوی:** آن که دیدارش مستی‌آور است، خویِ شراب دارد.

۸۱

بـاز بـنفشه رسـيد جـانبِ سـوسن دوتـا / باز گـلِ لـعلْ‌پـوش مـی‌بـدرانَـد قـبا

باز رسيدند شاد زان سويِ عـالم چـو بـاد / مست و خرامان و خوش سبزقـبايانِ مـا

سروِ علمدار رفت سوخت خزان را به تفت / وز سـرِ کُـهْ رخ نـمود لالهٔ شـيرين‌لقا

سنبله با ياسمين گـفت: «سـلامٌ‌عـليک» / گفت: «عَليکِ السلام، در چمن آی ای فَتا»

يـافته مـعروفيی هـر طـرفی صـوفيی / دست‌زنان چون چنار، رقص‌کنان چون صبا

غنچه چو مستوريان کرده رخِ خـود نـهان / باد کشد چادرش ک«ای سـره رو بـرگشا»

يار در اين کويِ ما، آب در اين جـويِ مـا / زيـنتِ نـيلوفری، تشـنه و زردی چـرا؟

رفت دَیِ رو تُرُش، کشته شد آن عيشْ کُش / عـمرِ تـو بـادا دراز، ای سـمنِ تـيزپا

نـرگس در مـاجرا چشـمک زد سـبزه را / سبزه سخن فهم کرد، گفت که: «فرمان تو را»

گفت قرنفل به بيد: «من ز تـو دارم امـيد» / گفت: «عَزَبخانه‌ام خلوتِ توست، الصَّلا»

سيب بگفت ای تُرنج: «از چه تو رنجيده‌ای؟» / گفت: «من از چشمِ بد می‌نشوم خودنما»

فاخته با «کو» و «کو» آمد ک«آن يار کو؟» / کردش اشارت به گل بـلبلِ شـيرين نـوا

غـيرِ بـهارِ جـهان هست بـهاری نـهان / ماهرخ و خوش‌دهان؛ بـاده بـده، سـاقيا

چند سخن ماند ليک بيگه و ديرست نيک

هر چه به شب فـوت شـد آرم فـردا قـضا

۵/۱. **معروفی:** گويا نوعی از کُلاهِ خاص صوفيه (و شايد هم در مواردی خرقه) بوده است، چنانکه از همين بيتِ مولانا به صراحت دانسته می‌شود. و در اين بيتِ بوستان، چاپ استاد يوسفی ۱۲۴:

کسـی راهِ مـعروفِ کـرخی بـجُست / کـه بـنهاد مـعروفی از سر نـخست

نيز مسلّماً به همين معنی است: يعنی کسی طريقِ او را پيمود کـه «مـعروفی» را از سـر فـرونهاد و کـلاه فرونهادن به معنی اظهارِ فروتنی و تواضع است؛ چنانکه در پايانِ همين داستان، سعدی می‌گويد:

بـه دولت کسـانی سـرافراختند / کـه تـاجِ تکـبّر بـينداخـتند

اين که شارحانِ بوستان، و از جمله استاد يوسفی، آن را به معنی ترک شهرت و معروفيت گرفته‌اند نيمی از معنیِ موردِ نظرِ سعدی است و اين واژه به اين معنی از فرهنگ‌ها فوت شده است.

۶/۱. **مستوريان:** به جای مستوران، يعنی اهل عفاف و پاکدامنی. مستوريان را مولانا در معنیِ مستوران به کار بُرده است نظيرِ شنگوليان، به جای شنگولان در غزل شمارهٔ ۱/۷۶۹.

۱۰/۲. **عَزَبخانه:** محلّی که مردان بی‌زن، يا زنانِ بی‌شوهر، در آن‌جا باشند، گوشهٔ خلوت.

۸۲

من از کجا غم و شادیِّ این جهان ز کجا — من از کجا غمِ باران و ناودان ز کجا
چرا به عالمِ اصلیِّ خویش وانروم — دل از کجا و تماشای خاکدان ز کجا
هزارساله گذشتی ز عقل و وَهْم و گمان — تو از کجا و فُشاراتِ بدگمان ز کجا
تو مرغِ چارپری تا بر آسمان پَرّی — تو از کجا و رَهِ بام و نردبان ز کجا
هزار نعره ز بالای آسمان آمد — تو تن زنی و نجویی که این فغان ز کجا
دلا! دلا! به سَرِ رشته شو، مَثَل بشنو — که «آسمان ز کجایست و ریسمان ز کجا»
شرابِ خام بیار و به پختگان درده — من از کجا غمِ هر خام قلتبان ز کجا
شرابخانه درآ و در از درون دربند — تو از کجا و بد و نیکِ مردمان ز کجا
طمع مدار که عمرِ تو را کران باشد — صفاتِ حقّی و حق را حد و کران ز کجا
اجل قفس شکند، مرغ را نیازارد — اجل کجا و پرِ مرغِ جاودان ز کجا

خموش باش که گفتی بسی و کس نشنید
که این دهل ز چه بام است و این بیان ز کجا

۲/۱. **وا رفتن:** باز رفتن، مراجعت.

۳/۲. **فُشارات:** جمعِ فُشار به معنیِ سخنان بی‌معنی و هذیان است. ریشهٔ این کلمه نامعلوم است، مسلّماً از زبانِ عربی نیست. **محیط المحیط** و قدما آن را به معنیِ دعویِ استدلال‌نمای به‌کار می‌بُرده‌اند، مطهربن طاهر مقدسی در کتاب البدء و التاریخ می‌گوید: «آیا فلاسفه در فشاراتِ خود نمی‌گویند که فلک زنده‌ای است گویا، گوشت است و خون؟» (آفرینش و تاریخ، ۴۲۴/۱). در مثنوی (۱۳۲/۲) آن را در کنارِ ژاژ (سخنان یاوه) به کار بُرده است:

گفت: گرد آیید هین یا مسلمین — ژاژ بینید و فُشارِ این مهین

و یک مورد هم در مثنوی (۲۹۹/۱) مصدرِ «فشر» را به همین معنی به کار بُرده است:

گر نبودی مر عرض را نقل و حشر — فعل بودی باطل و اقوال فشر

۴/۱. **مرغِ چار پَر:** کنایه از مرغی است که توانایی پروازش دو برابر باشد، با چهار پَر پرواز کند.

۴/۱. **تا بر آسمان پری:** قبل از «تا» فعلی محذوف است نظیرِ بکوش، هُشدار... ← غزل ۲/۱۰.

۶/۲. **آسمان و ریسمان:** دو امر غیر مرتبط، در مثنوی (۳۰۹/۳) فرموده است:

اشتباهی هست لفظی در بیان — لیک خود کو آسمان تا ریسمان؟

و مراجعه شود به امثال و حکم ذیل همین مثل.

۷/۲. **خام قلتبان:** دشنامی است به معنیِ دیّوثِ بی‌تجربه. می‌گوید: شرابِ خام بیاور و به پختگان مجلس بده زیرا شراب خام را به میخوارگان کم تجربه نباید داد، عین همین سخن را سنائی نیز دارد، در اقلیم روشنایی، ۱۳:

میر مجلس چون تو باشی با جماعت درنگر　　　خام در دِهِ پخته را و پخته در دِهِ خام را

شرابِ پُخته ظاهراً شرابی بوده است که آن را جوشانیده باشند و به اصطلاحِ فقهی بعد از ذهابِ ثلثان (یعنی رفتن دو سومِ آن) باشد که در فقه امام ابوحنیفه نوشیدن آن مباح است و ناصر خسرو (دیوان، ۴۳۶) می‌گوید:

بادهٔ پخته حلال است به نزدِ تو　　　که تو بر مذهبِ بو یوسف و نعمانی

ظاهراً هر دو شاعر، مولوی و سنائی، به طنز می‌گویند که تقیّد به شرابِ پخته و صورت مجاز و مباحِ آن داشتن از خامی است.

۸۳

بیار آن کـه قـرین را سـویِ قـرین کشـدا | فــرشته را ز فـلک جـانبِ زمـین کشـدا
به پیشِ روح نشین زان که هر نشست تو را | به خلق و خوی و صفت‌های همنشین کشـدا
شرابِ عشقِ ابد را ـ که ساقیش روح است ـ | نگـیرد و نکشـد، ور کشـد چـنین کشـدا
خـــیالِ دوست تـو را مـژدهٔ وصـال دهـد | که آن خیال و گمان جـانبِ یـقین کشـدا
در این چهی تو چو یوسف، خیالِ دوست رسن | رسن تـو را بـه فـلک‌های بـرترین کشـدا
بکش تو خـارِ جـفاها از آن کـه خـارکشی | به سبزه و گل و ریـحان و یـاسمین کشـدا
بنوش لعنت و دشنامِ دشـمنان پـیِ دوست | که آن به لطـف و ثـناها و آفـرین کشـدا

دهـان بـبند و امـین بـاش در سـخن‌داری
کــه شـه کـلیدِ خـزینه بـرِ امـین کشـدا

۱/۱. **کشدا:** کشد، الف درکشدا الف اطلاق یا اشباع است که در اصل نوعی مفهوم تأکید را می‌رساند است ولی در اینجا برای تکمیل موسیقی قافیه و ردیف اختیار شده است. ظاهراً مولانا به غزل امیر مُعِزّی به مطلع ذیل نظر داشته است (دیوان معزی، ۷۷۲): بیار آنچه دلِ ما به یکدگر کشدا. نیز دیوان سیف فرغانی، ۷۵۱ که همین غزلِ قدیمی را استقبال کرده و می‌گوید «از منشآتِ قدماست.»

۱/۲. **فرشته را ز فلك جانبِ زمین کشدا:** ظاهراً اشاره است به داستان هاروت و ماروت که بر طبقِ داستان‌ها دو فرشته بودند که از آسمان به زمین آمدند و بر زنی به نام زهره (بیدخت، ناهید) عاشق شدند و در فساد و تباهی افتادند و سرانجام خدای تعالی آن دو را در چاهی در بابِل زندانی و معذّب کرد و تا رستاخیز در آن چاه خواهند ماند. برای تفصیل داستان آن‌ها مراجعه شود به قصص سورآبادی، ۱۷-۱۶ و تفاسیر قرآن کریم، ذیل «وَ ما أُنْزِلَ عَلَی الْمَلَکَیْنِ بِبابِلَ هارُوتَ وَ مارُوتَ» (۱۰۲/۲).

۸۴

شـراب داد خـدا مـرمرا تـو را سِـرکا		چو قسمت است چه جنگ است مرمرا و تو را

شراب آنِ گُل است و خمار حِصّهٔ خار		شـناسد او هـمه را و سزا دهد به سزا

تو را چو نوحه‌گری داد، نوحه‌ای می‌کُن		مرا چو مطربِ خود کرد در دَمَم سُرنا

شکَر شکَر چو بخندد به روی من دلدار		بـه روی او نگرم وارهـم ز روی و ریـا

حـقم نـداد غـمی جز کـه قـافیه طَـلَبی		ز بـهرِ شعر و از آن هـم خلاص داد مـرا

بگیر و پاره کُن این شعر را چو شعرِ کهن

که فارغ است معانی ز حرف و باد و هوا

۱/۱. **سِرکا:** سِرکه. در مثنوی (۱۳۵/۳) فرموده است:

معده حلوایی بود حلوا کشد		معده صفرایی بود سرکا کشد

۴/۱. **شکَر شکَر:** شکَر در این‌جا نوعی واحدِ اندازه‌گیری یا وابستهٔ عددی تلقی شده است. از آغازِ قرن پنجم شاعران خندهٔ معشوق را با شکر می‌سنجیده‌اند و تعبیر «یک شکرْخنده» یا «یک شکر بخند» در آثار ایشان فراوان دیده می‌شود. عطار گفته است (زبور پارسی، ۸/۷۷):

گر چه به گویاییِ من نیست کس		یک شکَرم دِه که خموشِ توام

و مراجعه شود به شاعر آینه‌ها. ۵۴-۴۵.

۸۵

چو عشق را تو ندانی بپرس از شب‌ها بپرس از رُخِ زرد و ز خشکیِ لب‌ها
چنان که آب حکایت کند ز اختر و ماه ز عقل و روح حکایت کنند قالب‌ها
هزار گونه ادب جان ز عشق آموزد که آن ادب نتوان یافتن ز مکتب‌ها
میان صد کس عاشق چنان پدید بُوَد که بر فلک مَهِ تابان میانِ کوکب‌ها
خرَد نداند و حیران شود ز مذهبِ عشق اگرچه واقف باشد ز جمله مذهب‌ها
به پرِّ عشق بپَر در هوا و بر گردون چو آفتاب منزَّه ز جمله مرکب‌ها
زهی جهان و زهی نظمِ نادر و ترتیب! هزارشور درافکند در مُرَتَّب‌ها

گدای عشق شمر هر چه در جهان طربی‌ست
که عشق چون زرِ کان است و آن مُذَهَّب‌ها

۱/۱. بنابه روایتِ افلاکی، در مناقب‌العارفین (۱/۸۲-۱۷۹)، مولانا این غزل را در سال ۶۵۶ سروده است و در اصل خطاب به یکی از قضات بزرگ روم به نام کمال‌الدّین کابی است و این کمال‌الدّین کابی که شوق دیدارِ مولانا را داشته بر اثرِ «استکبارِ منصب و استکثارِ اسباب» محروم از دیدار مولانا مانده بوده است و سرانجام با جمعی به دیدار مولانا راه می‌یابد و بعد از بازگشتنِ از حضور مولانا اشتیاق بیشتری به دیدار او در خود احساس می‌کند و تصمیم می‌گیرد که مجلسی برای سماع مولانا ترتیب دهد و دعوتی عام با مخارج گزاف ترتیب می‌دهد و درین مجلس «حضرتِ مولانا قوّالان را بگرفت و این رباعی را فرمود:

گرم آمد و عاشقانه و چُست و شتاب بو یافته روحِ او ز گلزارِ صواب
بر جملهٔ قاضیان دوانید امروز در جُستنِ آبِ زندگی قاضیِ کاب

باز سماع از آن گرم‌تر شد که بود؛ همچنان مرا [قاضی کمال‌الدّین کابی را] در پیشِ خود خوانده در کنار گرفت و بر چشم و رویم بوسه‌ها داده غزلی سرآغاز فرمود:

مرا اگر تو ندانی بپرس از شب‌ها بپرس از رخِ زرد و ز خشکیِ لب‌ها

و این غزلی است مُطوَّل...».

۸۶

کـــرانـی نــدارد بــیابـانِ مـا — قــراری نــدارد دل و جـانِ مـا

جهان در جهان نقش و صورت گرفت — کـدام است از ایـن نـقش‌ها آنِ مـا

چـــو در رَه بــبینی بُـــریده‌سری — کـه غـلتان رَوَد سـویِ مـیدانِ مـا

از او پُـرس از او پُـرس اسـرارِ مـا — کـزو بشـنوی سـرِّ پـنهانِ مـا

چه بودی که یک گوش پیدا شـدی — حـریـفِ زبـــان‌های مـــرغانِ مـا

چه بودی که یک مرغ پـرّان شـدی — بــر او طــوقِ سِــرِّ سـلیمانِ مـا

چه گویم؟ چه دانم؟ که این داستان — فــزون است از حَـدّ و امکـانِ مـا

چه گونه زنم دم کـه هـر دم بـه دم — پـریشان‌تر است ایـن پـریشانِ مـا

از این داستان بگذر از مـن مـپرس
که درهـم شکسـته‌ست دسـتانِ مـا

۵/۲. **زبان‌های مرغان:** اشاره است به «وَ قالَ یا أَیُّها النّاسُ عُلِّمْنا مَنْطِقَ الطَّیْرِ وَ أُوتِـینا مِـنْ کُـلِّ شَـیْءٍ» (۱۶/۲۷)، «[سلیمان] گفت: ای مردمان! درآموختند ما را سخنِ مرغان و بدادند ما را ملکِ جهان و بدادند همه چیز». در اخبار آمده است که سلیمان روزی در مجلسی نشسته بود مرغان بر زبرِ سرِ وی پر در هم پیوسته و مانندِ چتر ایستاده. خروهی (خروسی) بانگ کرد. سلیمان گفت: هیچ می‌دانید چه مـی‌گوید... گـفت مـی‌گوید: الرَّحمنُ عَلَیٰ العَرْش استویٰ [رحمان بر عرش مستوی است]. قمری بانگی بکرد... گفت می‌گوید: لِدُوا لِلمَوْتِ وَابْنوا لِلخَراب [بزایید از برای مرگ و بسازید از برای ویرانی]. طاووس آواز داد. گفت: می‌گوید: کما تُدینُ تُدان کما تَزْرَعْ تَحْصُد [همان گونه که رفتار کنی با تو رفتار کنند و هر چه بکاری همان بدروی]. طوطی بانگ کرد. گفت: می‌گوید: مَنْ سَکَتَ سَلِمَ [هر که خاموشی گزید سلامت یافت]....» قصص سورآبادی، ۹-۲۷۸.
← مقدمهٔ منطق الطیر، ۱۰۲-۱۸۰.

۸۷

هین که منم بر در، در برگشا / بستنِ در نیست نشانِ رضا

در دلِ هر ذرّه تو را درگهی‌ست / تا نگشایی، بود آن در خفا

نی که منم بر در، بل که تویی / راه بده، در بگشا خویش را

آمد کبریت برِ آتشی / گفت: «برون‌آ برِ من، دلبرا

صورتِ من صورتِ تو نیست، لیک / جمله توام، صورتِ من چون غطا

صورت و معنی تو شوم چون رسی / محو شود صورتِ من در لقا»

آتش گفتش که «برون آمدم، / از خودِ خود روی بپوشم چرا»

در دلِ تو جمله منم سر به سر / سویِ دلِ خویش بیا، مرحبا

دلبرم و دل برم، ایرا که هست
جوهرِ دل زاده ز دریایِ ما

۲/۱. **در دلِ هر ذرّه:** در مثنوی (۲۳۱/۱) این معنی را به گونه‌ای روشن‌تر بیان فرموده است:

هر هوا و ذرّه‌ای خود منظری‌ست / ناگشاده کی گُوَد، آن‌جا دری‌ست

تا بنگشاید دری را دیدبان / در درون هرگز نجنبد این گمان

۳/۲. **در بگشا خویش را:** در مثنوی (۱۸۸/۱) این نکته را ضمن داستانی بیان فرموده است: مردی دَرِ سرایِ یاری را زد و یارش او را پرسید کیستی؟ گفت: «من». گفت: برو، این‌جا جای تو نیست. و آن دوست رفت و سالی دیگر بازگشت. وقتی در زد و بانگ یار را شنید که پرسید کیست، گفت: «تو!» ← غزل ۳/۳۹۴.

۵/۲. **غطا:** پرده، حجاب.

۹/۱. **ایرا:** زیرا.

۸۸

پیش کش آن شاهِ شکرخـانه را آن گُـهـرِ روشـنِ دُرْدانه را
آن شـهِ فـرّخ رُخِ بـی‌مثل را آن مَـهِ دریـادلِ جـانـانه را
در خـردِ طـفلِ دوروزه نـهد آنـچـه نبـاشـد دلِ فرزانه را
طفل که باشد؟ تو مگر مُنکِری، عـربَدَهٔ اُسْـتُـنِ حـنّـانه را
مست شویّ و شهِ مستان شوی چون کـه بگـردانـد پـیمانه را
بی‌خودم و مست و پراکنده مغز ورنـه نکـو گـویم افسـانه را
با همه بشـنو کـه بـباید شـنود قـصّهٔ شـیـرینِ غـریـبـانه را
قصّهٔ آن چشم که یـارَد گـزارد سـاحِرِ سـاحِرْکُشِ فـتّـانه را
بیند چشمش که چه خواهد شدن تـا اَبَـد و بـینـد پـیشـانه را

راز مگو رو عجمی ساز خویش
یاد کُن آن خـواجـهٔ عـلیانه را

۴/۲ **استُنِ حنّانه:** ستونِ ناله‌کننده. اشاره است به داستانِ ستونی که گویند از هجرانِ رسول اکرم (ص) ناله می‌کرد. در داستان‌های زندگی رسول (ص) نقل کرده‌اند که حضرت، هنگام سخن گفتن، بر تنهٔ درختِ خُرمای خشکی، تکیه می‌زد و چون مسجد ساخته شد و منبر نهادند حضرت بر آن تنهٔ درخت تکیه نزد. گویند آن درخت در هجرانِ او ناله می‌کرد. در مثنوی (۱۲۹/۱) فرموده است:

اُسـتُنِ حـنّانه از هـجرِ رسـول نـاله مـی‌زد هـمچو اربـابِ عـقول
گفت پیغمبر: چه خـواهـی ای ستون گـفت: جـانم از فـراقت گشت خـون

مراجعه شود به مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ۲۴.

۱۰/۲ **خواجهٔ علیانه:** ← غزل ۱۳/۸۵۵.

در هوایت بی‌قرارم روز و شب — سر زِ پایت برندارم روز و شب
روز و شب را همچو خود مجنون کنم — روز و شب را کی گذارم روز و شب
جان و دل از عاشقان می‌خواستند — جان و دل را می‌سپارم روز و شب
تا که عشقت مطربی آغاز کرد — گاه چنگم، گاه تارم، روز و شب
می‌زنی تو زخمه و برمی‌رَوَد — تا به گردون زیر و زارم روز و شب
ای مهارِ عاشقان در دستِ تو — در میانِ این قطارم روز و شب
می‌کشم مستانه بارت بی‌خبر — همچو اشتر زیرِ بارم روز و شب

زان شبی که وعده کردی روزِ وصل
روز و شب را می‌شمارم روز و شب

۵/۲. **زیر و زار**: زیر، نغمهٔ زیرِ ساز، در مقابلِ بم. زار نیز گویا صفتی است برای آواز در موسیقی، فرخی گفته است:

چون موی شدم لاغر و چون زر شده‌ام زرد — چون چنگ شدم چفته و چون زیر شدم زار

و منوچهری گفته است:

بر لحن چنگ و سازی کش زیر زار باشد — زیرش درست باشد بم استوار باشد

(هر دو شاهد از لغت‌نامهٔ دهخدا).

۹۰

آواز داد اختـر: «بس روشــن است امشب» گفتم ستارگان را: «مه با مــن است امشب»

بــررو بـــه بـــام بـــالا از بــهرِ الصَّـلا را گل چیدن است امشب، می خوردن است امشب

تـا روز دلبـرِ مـا انـدر بـر است چـون دل دستش به مهر ما را در گردن است امشب

تا روز ساغرِ می در گردش است و بخشش تا روز گل به خلوت با سوسن است امشب

امشب شرابِ وصلت بر خاص و عام ریـزم

شادیِّ آن که مـاهت بـر روزن است امشب

۲/۱. **بررو:** بالا برو.

۲/۱. **از بهرِالصَّلا را:** برای اِخبار و اطلاع دادن. دربارهٔ الصلا ← غزل ۱/۱۹ و نیز دربارهٔ صورت «از بهر ... را» ← غزل ۲/۴۲.

۵/۲. **شادیِّ آن که:** به شادی آن‌که.

۹۱

تو را که عشق نداری، تو را رواست بـخسب — برو که عشق و غمِ او نـصیبِ مـاست بـخسب

ز آفـــتابِ غـــمِ یـــار ذرّه ذرّه شـــدیم — تو را که این هوس اندر جگر نخاست بـخسب

به جست و جوی وصالش چـو آب مـی‌پویم — تو را که غصّهٔ آن نیست کاو کجاست بـخسب

طــریقِ عشــق ز هــفتاد و دو بـرون بـاشد — چو عشق و مذهب تو خدعه و ریاست بخسب

بـه دستِ عشـق درافـتاده‌ایـم تـا چـه کـند؟ — چو تو به دستِ خودی رو به دستِ راست بخسب

لبـــاسِ حـــرف دریـدم، سـخن رهـا کـردم
تو که برهنه نه‌ای مر تـو را قـباست بـخسب

۴/۱. **هفتاد و دو:** اشاره است به حدیث مشهوری که از پیامبر نقل کرده‌اند و بر طبق آن مسلمانان به هفتاد و دو یا هفتاد و سه فرقه تقسیم می‌شوند و به جز یک فرقه بقیّه همه در آتش دوزخ خواهند بود: «تَفَرَّقَتِ الیَهودُ عَلیٰ اِحْدیٰ وَ سَبْعینَ فرقه وَ تَفرّقُ اُمَّتی عَلیٰ ثلاثٍ و سَبْعینَ فرقة»، یعنی یهودیان به هفتاد و یک گروه شدند و اُمّتِ من به هفتاد و سه گروه خواهند بود... برای صورت‌های مختلف این حدیث و نقدِ آن مراجعه شود به الذریعه، راغبِ اصفهانی، ۱۳۲ و تلبیس ابلیس، ابن جوزی، ۱۸ و تعلیقات اسرار التوحید، (۷۶۹/۲). قبل از مولانا، عطار فرموده است (زبور پارسی، ۸/۱۳):

یقین می‌دان که اینجا مذهبِ عشق — ورایِ مـذهبِ هـفتاد و انـد است

آن خواجه را از نیمشب بیماریی پیدا شده‌ست / تا روز بر دیوارِ ما بی‌خویشتن سر می‌زده‌ست

چرخ و زمین گریان شده، وز ناله‌اش نالان شده / دم‌های او سوزان شده، گویی که در آتشکده‌ست

بیماریی دارد عجب، نی دردِ سر نی رنجِ تب / چاره ندارد در زمین، کز آسمانش آمده‌ست

چون دید جالینوس را نبضش گرفت و گفت او / «دستم بهل، دل را ببین، رنجم برونِ قاعده‌ست»

نی خواب او را نی خورش، از عشق دارد پرورش / کاین عشق اکنون خواجه را هم دایه و هم والده‌ست

گفتم: «خدایا رحمتی، کارام گیرد ساعتی / نی خونِ کس را ریخته‌ست، نی مالِ کس را بسته‌ست»

آمد جواب از آسمان کاو را رها کن در همان / کاندر بلای عاشقان دارو و درمان بیهده‌ست

تو عشق را چون دیده‌ای؟ از عاشقان نشنیده‌ای

خاموش کن، افسون مخوان، نی جادُوی نی شعبده‌ست

۴/۱. **جالینوس:** طبیب بسیار مشهورِ عهد باستان (۱۲۹-۱۹۹ م.) که در زبان‌های فرنگی به Galen مشهور است و در فرهنگ ایران دورهٔ اسلامی رمزِ حذاقتِ در پزشکی است و بعضی از آثارِ او را مسلمانان به عربی ترجمه کرده‌اند. متجاوز از هشتاد اثر از او باقی مانده است. مولانا همواره از او به عنوان رمزِ طبابت و مداوا یاد می‌کند؛ چنانکه در ابیات آغازین مثنوی (۴/۱) می‌خوانیم:

ای دوایِ نَخْوَت و ناموس ما / ای تو افلاطون و جالینوس ما

آمده‌ام که تا به خود گوش کشان کشانمت | بی‌دل و بی‌خودت کنم، در دل و جان نشانمت
آمده‌ام بهارِ خوش پیشِ تو ای درختِ گل | تا که کنار گیرمت خوش خوش و می‌فشانمت
آمده‌ام که تا تو را جلوه دهم در این سرا | همچو دعایِ عاشقان فوقِ فلک رسانمت
آمده‌ام که «بوسه‌ای از صنمی ربوده‌ای | باز بده به‌خوش‌دلی، خواجه! که واستانمت»
گل چه بُوَد که کُل تویی، ناطقِ امرِ قُل تویی | گر دگری نداندت، چون تو منی بدانمت
جان و روانِ من تویی، فاتحه خوانِ من تویی | فاتحه شو تو یک سری تا که به دل بخوانمت
صیدِ منی شکارِ من، گرچه ز دام جسته‌ای | جانبِ دام بازرو ور نروی برانمت
شیر بگفت مرمرا: «نادرهٔ آهویی، برو، | در پیِ من چه می‌دوی تیز، که بردرانمت.»
زخم‌پذیر و پیش‌رو چون سپرِ شجاعتی | گوش به غیرِ زهْ مده تا چو کمان خمانمت
از حدِ خاک تا بشر چند هزار منزل است | شهر به شهر بردمت، بر سرِ ره نمانمت
هیچ مگو و کف مکن سر مگشای دیگ را | نیک بجوش و صبر کن زان که همی پزانمت

گویِ منی و می‌دوی در چوگانِ حکمِ من
در پیِ تو همی دوم گرچه که می‌دوانَمت

۶/۱. **فاتحه‌خوان:** کسی که فاتحه برای شفای بیمار می‌خوانَد، مجازاً مایهٔ بهبود و تسلّی خاطر. سورهٔ فاتحه یا «الحمد» را به عنوان دعایی که مایهٔ شفا و رهایی از رنج است می‌خوانده‌اند و حدیثی است که «فاتِحةُ الکتابِ شفاءُ کُلِّ داءٍ» (کشف الخفا، ۸۲/۲). در شعرِ حافظ نیز (دیوان، ۲۶۳) فاتحه‌خواندن بر مجروح و خسته برای دفع رنج است:

فاتحه‌ای چو آمدی بر سرِ خسته‌ای بخوان | لب بگشا که می‌دهد لعلِ لبت به مُرده جان

و مراجعه شود به چهار مقالهٔ عروضی، ۷۰؛ تعلیقات مصیبت‌نامه، ۳۹۹۱.

۱۰/۲. **نمانمت:** نمانم تو را، نگذارم تو را. فعلِ ماندن در ادبیات کهن تا عصرِ مولانا ـ و در لهجه‌های مشرق ایران بزرگ تا عصرِ ما ـ به صورت متعدی هم استعمال می‌شده است. این بیت اشاره است به تکامل انسان که مولانا در آثار خویش فراوان دربارهٔ آن سخن گفته است، از جمله ابیاتِ معروف مثنوی (۲۲۲/۲):

از جمادی مردم و نامی شدم | وز نما مردم به حیوان بر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم | پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حملهٔ دیگر بمیرم از بشر | تا برآرم از ملایک پرّ و سَر
وز ملک هم بایدم جَستن ز جو | کُلُّ شَیءٍ هالِكٌ اِلّا وَجْهَهُ

آن نفَسی که با خودی، یار چو خار آیدت — وان نفَسی که بی‌خودی، یار چه کار آیدت؟
آن نفَسی که با خودی، خود تو شکارِ پشّه‌ای — وان نفَسی که بی‌خودی، پیل شکار آیدت
آن نفَسی که با خودی، بستهٔ ابرِ غصّه‌ای — وان نفَسی که بی‌خودی، مه به کنار آیدت
آن نفَسی که با خودی، یار کناره می‌کند — وان نفَسی که بی‌خودی، بادهٔ یار آیدت
آن نفَسی که با خودی، همچو خزان فسرده‌ای — وان نفَسی که بی‌خودی، دی چو بهار آیدت
جملهٔ بی‌قراریت از طلبِ قرارِ توست — طالبِ بی‌قرار شو تا که قرار آیدت
جملهٔ ناگوارشت از طلبِ گوارش است — ترکِ گوارش ار کنی زهر گوار آیدت
جملهٔ بی‌مرادیت از طلبِ مرادِ توست — ورنه همه مرادها همچو نثار آیدت
عاشقِ جورِ یار شو عاشقِ مهرِ یار نی — تا که نگارِ نازگر عاشقِ زار آیدت

خسروِ شرق، شمسِ دین، از تبریز چون رسد
از مه و از ستاره‌ها ـ و الله ـ عار آیدت

۳/۱. **بستهٔ ابرِ غُصّه‌ای:** در مثنوی (۴۵/۳) تمثیلِ مفصّل و زیبایی درین باب دارد و در آن‌جا می‌گوید:

ابر را سایه بیفتد بر زمین — ماه را سایه نباشد همنشین
بی‌خودی، بی‌ابری است ای نیکخواه — باشی اندر بی‌خودی چون قرصِ ماه

۸/۱. **جملهٔ بی‌مرادیّت:** مضمون این سخن را جای دیگر در غزلیات بدین‌گونه بیان فرموده است (دیوان کبیر، ۲۶۵/۳):

ما را چو مُراد بی‌مرادی‌ست — پس ما همه بر مراد باشیم

اصل این فکر در آثارِ صوفیهٔ قبل از مولانا سابقهٔ بسیار دارد: «وَ قِیلَ مَنْ صَدَقَ فی زُهْدِهِ أَتَتْهُ الدُنیا راغِمَةً و لهذا قِیلَ لو سَقَطَت قَلَنْسُوَةٌ مِنَ السَماء لَما وَقَعَتْ إلّا عَلیٰ رأسِ مَنْ لا یُریدُها» (الرسالة القشیریّه، ۶۱) و ترجمهٔ آن چنین است: «و گفته‌اند هر که اندر زهد صادق بُوَد، دنیا به خواری پیشِ او آید و از بهرِ این گفته‌اند اگر کلاهی از آسمان فروافتد بر سرِ آن افتد که نخواهد آن را» (ترجمهٔ رسالهٔ قُشَیریه، ۱۷۷) و از چشم‌اندازی دیگر نیز گفته‌اند که «مَنْ فَنِیَ مِنَ المُرادِ بَقِیَ بالمراد» یعنی «هرکه از مرادِ خود فانی شود به مرادِ حق باقی شود». کشف المحجوب، ژوکوفسکی، ۳۱۵، و نیز مراجعه شود به اسرار التوحید، ۲۷۹/۱ و ۶۰۳/۲.

۹۵

درآ تـا خـرقهٔ قـالب درانـدازم همین سـاعت	در آ تـا خـانهٔ هسـتی بپـردازم همین ساعت

صـلا زن پـاکبازی را رهـا کـن خـاک‌بـازی را	که یک جان دارم و خواهم که دربازم همین ساعت

کمان زهِ کُن خدایـا نـه کـه تـیر «قـابَ قَـوْسَینی»	که وقت آمد که من جان را سپر سازم همین ساعت

چـو بـرمی‌آید ایـن آتش فـغان مـی‌خیزد از عـالم	امـانـم ده امـانـم ده کـه بگـدازم همین ساعت

جهان از تـرس مـی‌درَّد وَ جـان از عشـق مـی‌پرَّد
کـه مرغـان را بـه رشک آرم ز پروازم همین ساعت

۱/۱. **قالَب:** کالبد، پیکر آدمی در تقابُل با روح.

۱/۱. **خرقه درانداختن:** خرقه جامهٔ خاص صوفیه است که در آغاز آن را از پاره‌های لباس‌های کهنهٔ غیرقابلِ مصرف، که دیگران به دور می‌انداخته‌اند، بعد از شست‌وشو، به هم می‌دوخته‌اند و می‌پوشیده‌اند. رمزِ زهد و اعراضِ از دنیا. بعدها خرقه لباس رسمیِ صوفیه شده است و دخولِ به عالم درویشی و سلوک با خرقه گرفتنِ از دستِ شیخی و مرادی همراه شده است. بـه هـمین دلیـل در زنـدگینامهٔ مشـایخ صـوفیه می‌خوانیم که «خرقه از دستِ فلان شیخ دارد»؛ یعنی به ارشاد و هدایت و در پرتوِ معنویّتِ او وارد عالم سلوک شده است. «خرقه» سمبل و رمزِ جهان صوفیه تلقی می‌شده است و در طولِ تاریخ تحول تصوف آداب و رسوم بسیار زیادی در باب آن به وجود آمده است و اوراق بی‌شماری از کتبِ صوفیه و غیرِ صوفیه به احکام و مسائل خرقه اختصاص یافته است. یکی از آن احکام و آیین‌ها «خرقه درانداختن» است؛ یعنی از خرقه به درآمدن، و این کار در موارد مختلف انجام می‌شده است و بیشتر وقتی کـه حـالتی خـوش و جذبه‌ای به صوفی دست می‌داده است. در این‌جا مولانا از «خرقهٔ قالب» ارادهٔ جسـم و تـن کـرده است. می‌گوید: بیا تا به شادیِ دیدارِ تو خرقهٔ تن را رها کنم.

۱/۲. **خانه پرداختن:** تهی کردن، خالی کردن.

۹۶

بیایید، بیایید، که گلزار دمیده‌ست / بیایید، بیایید، که دلدار رسیده‌ست

بیارید به یکبار همه جان و جهان را / به خورشید سپارید که خوش تیغ کشیده‌ست

بر آن زشت بخندید که او ناز نماید / بر آن یار بگریید که از یار بریده‌ست

همه شهر بشورید چو آوازه درافتاد / که دیوانه دگربار ز زنجیر رهیده‌ست

چه روز است و چه روز است؟ چنین روزِ قیامت / مگر نامهٔ اعمال ز آفاق پریده‌ست

بکوبید دُهل‌ها و دگر هیچ مگویید
چه جایِ دل و عقل است که جان نیز رمیده‌ست

۵/۲. **نامهٔ اعمال:** نامه‌ای که مجموعهٔ کارهای نیک و بدِ هر کس در آن نامه ضبط است و در روزِ رستاخیز بر اساسِ آن دربارهٔ او داوری خواهد شد: «اِقْرَأْ کِتابَکَ کَفیٰ بِنَفْسِکَ الْیَوْمَ عَلَیْکَ حَسیباً» (۱۴/۱۷)، «اینک بخوان نامهٔ اعمالِ خویش را که بسنده است امروز برای رسیدگیِ به حسابِ تو».

۵/۲. **پریدنِ نامهٔ اعمال:** ترجمهٔ «تَطایُرِ الکُتُب» است که از لوازم رستاخیز است، یعنی زمانی که نامه‌های اعمال مردمان از چپ و راست فرود می‌آید. حاکم نیشابوری، در تاریخ نیشابور، ۹۱، از حضرت رضا (ع) حدیثی نقل می‌کند که «مَنْ زارَنی عَلیٰ بُعْدِ داری اَتَیْتُهُ یومَ‌القیامَةِ [فی] ثلاث مَواطنَ اُخَلِّصُهُ مِنْ اَهوالِها: اذا تطایَرَتِ الکُتُبُ یَمیناً وَ شمالاً وَ عِنْدَالصراطِ وَ عِندَ المیزانِ»، یعنی «هر کو مرا، با دوریِ سرایم، زیارت کند روزِ رستاخیز در سه جایگاه او را درمی‌یابم و از هول‌های رستاخیز می‌رهانم: آنگاه که نامه‌های اعمال از چپ و راست فراز آیند و به هنگامِ گذر از صراط و در برابرِ میزان.» نیز مراجعه شود به عُیُونُ اخبارالرضا (ع)، (۲۵۸/۲). در بابِ پریدن نامه در رستاخیز در مثنوی (۱۱۴/۳) فرموده است:

آن چنان که جان بپرّد سوی طین / نامه پرّد تا یسار و تا یمین

در کَفَش بنهند نامهٔ بخل و جود / عشق و تقوی آنچ دی خو کرده بود

۹۷

بـــارِ دگـــر آن دلبـــرِ عـــیّار مـرا یـافت | سرمست همی‌گشت به بـازار مـرا یـافت
پنهان شدم از نـرگسِ مـخمور، مـرا دیـد | بگـــریختم از خـــانهٔ خـمّار، مـرا یـافت
بگریختنم چـیست؟ کـزو جـان نَـبَرَد کس | پنهان شدنم چیست؟ چو صدبار مرا یـافت
گفتم که «در انـبوهیِ شـهرم کـه بـیابد؟» | ـ آن کس که در انبوهیِ اسـرار مـرا یـافت
ای مژده! که آن غـمزهٔ غـمّاز مـرا جُست | وی بخت! که آن طُـرّهٔ طـرّار مـرا یـافت
از خونِ من آثـار بـه هـر راه چکـیده‌ست | اندر پـیِ مـن بـود بـه آثـار مـرا یـافت
چون آهـو از آن شـیر رمـیدم بـه بـیابان | آن شیر گهِ صـید بـه کـهسار مـرا یـافت

امروز نه هوش است و نه گوش است و نه گفتار
کان اصلِ هر اندیشه و گـفتار مـرا یـافت

۵/۲ **طُرّهٔ طرّار**: طُرّه، موی پیشانی و تَوَسُّعاً مطلقِ زلف و طرّار به معنیِ جیب‌بُر و کسی که از راهِ بُریدنِ کیسه و جیبِ مردمان به دزدی می‌پردازد، مطلقِ دزد. طرّهٔ طرّار بر روی هم، و با تَوَسُّع، یعنی زلفِ دلرُبا.

این خانه که پیوسته در او بانگِ چـغانه‌ست — از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه‌ست؟
این صورتِ بت چیست، اگر خانهٔ کعبه‌ست؟ — وین نورِ خدا چیست، اگر دیـرِ مـغانه‌ست؟
گنجی‌ست در این خانه کـه در کَـوْن نگـنجد — این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه‌ست
بر خانه منه دست که این خانه طـلسم است — با خواجه مگـویید کـه او مستِ شـبانه‌ست
خاک و خس این خانه همه عنبر و مُشک است — بـانـگِ درِ ایـن خانـه همه بیت و ترانه‌ست
فی‌الجمله هر آن‌کس که در این خانه رهی یافت — سـلطانِ زمـین است و سـلیمانِ زمـانه‌ست
حیران شده بستان که چه برگ و چه شکوفه‌ست؟ — واله شده مرغان که چه دام است و چه دانه‌ست؟
این خواجهٔ چرخ است که چون زُهره و ماه است — وین خانـهٔ عشق است کـه بی‌حدّ و کرانه‌ست
مست‌اند همه خانه، کسی را خـبری نـیست — از هر که درآید که فـلان است و فـلانه‌ست
مســتانِ خــدا گـرچـه هـزارنـد یکـی‌انـد — مستانِ هوا جمله دوگانه‌ست و سه‌گـانه‌ست

در بیشه مـزن آتش و خـاموش کـن ای دل!
درکش تو زبان را که زبـانِ تـو زبـانه‌ست

۱/۱. **چغانه:** سازی از خانوادهٔ آلاتِ ضربی که به هنگام پایکوبی از آن استفاده می‌شده است. بیشتر در ضَرْبِ اُصول (یعنی رِنگ) کاربُرد داشته است. در بابِ ساختمانِ آن مؤلفانِ کتب لغت و مـؤلفان واژه‌نـامه‌های موسیقی اختلاف نظر دارند. ظاهراً این عبارتِ صاحبِ بُرهان قاطع تـوصیفِ نـزدیک بـه واقـعِ آن است: «چوبی که میان آن را شکافته چند جَلاجل (= زَنگ) بر آن نصب کنند و سر آوازه‌خوانان (=آن‌ها که در جمعْ دَم می‌گیرند، به اصطلاح سرْدَمْداران) بدان اصول نگاه دارند.»

۲/۲. مقایسه شود با این سخن حافظ (دیوان، ۲۴۵):

در خــرابــات مــغان نــورِ خـدا مـی‌بینم — این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

۵/۲. **بیت و ترانه:** این دو کلمه معنایی نزدیک به هم دارند. ترانه عموماً بر رباعی اطلاق می‌شود و بیت نیز، عموماً، بر رباعی. البته کاربُردهای متفاوت در کتاب‌های مختلف وجود دارد امّا اعمِّ اغلبِ قدما بیت و ترانه را به معنیِ رباعی به کار می‌برده‌اند. در نسخه‌های کهن و مضبوطِ متونِ نثر ـ که در آن‌ها شواهـد مـنظوم وجود دارد ـ آن‌جا که رباعی است، عنوانِ «بیت» دارد و در موردِ غیر رباعی یا «شعر» می‌آید یا عنوان خاص قالب شعر مثلِ «قطعه» و «مثنوی». در خراسان هم اکنون رباعی و ترانه را «بَیْت» یا «چَرْبَیْت» یا «چَرْبَیتی» (چهار بیت و چهار بیتی) می‌گویند. ظاهراً اصطلاحاتی نظیرِ «بیاتِ ترک» و «بیاتِ اصفهان» در موسیقیِ

ایران از همین کلمه گرفته شده است و هیچ ربطی به ایلِ «بیات» ندارد. استاد محمدامین ریاحی در باب رابطهٔ «بیت» و «بیات» تحقیقی دقیق دارد. مراجعه شود به تعلیقات مرصاد العباد، ۵۵۳ به بعد. در زندگینامهٔ ابوسعید ابوالخیر که از «بیت گفتنِ» او بر سرِ منبر سخن می‌رود، منظور خواندن همین ترانه‌ها و رباعی‌های عامیانه است که او به جای مأثورات عربی و حدیث از آن‌ها استفاده می‌کرده و موردِ انتقاد مخالفان خویش بوده است: «قوّال این بیت بگفت: این عشق بلی عطای درویشان است...» اسرار التوحید، ۱۶/۱ و تعلیقاتِ همان کتاب، ۴۷۴.

۱۰. **مستان خدا:** وحدتِ روحانی و معنویِ مردان کامل را در مثنوی نیز بارها بیان کرده است از جمله درین ابیات مثنوی (۲۵۷/۱):

چون ازیشان مجتمع بینی دو یار	هم یکی باشند و هم ششصد هزار
بر مثالِ موج‌ها اعدادشان	در عدد آورده باشد بادشان
تفرقه در روحِ حیوانی بود	نَفْسِ واحد روحِ انسانی بود
چون که حق رَشَّ عَلَیهِم نورَهُ	مفترق هرگز نگردد نورِ او

۹۹

بده یک جام ای پیرِ خرابات		مگو: «فردا» که فی‌التأخیرِ آفات

به جایِ باده دردِه خونِ فرعون		که آمد موسیِ جانم به میقات

شرابِ ما ز خونِ خصم باشد		که شیران را ز صیّادی‌ست لذّات

نگیرم گور و نی هم خونِ انگور		که من از نَفْی مستم، نی ز اثبات

چو بازم گردِ صیدِ زنده گردم		نگردم همچو زاغان گردِ اموات

خروسا! چند گویی: «صبح آمد.»

نماید صبح را خود نورِ مشکات

۱/۲. **فی التأخیرِ آفات:** در تأخیر آفت‌هاست، ضربُ المثل است. مراجعه شود به امثال و حکم (۲/۱۱۵۰). مولانا خود در جای دیگر گوید (غزل ۸/۵۳۷):

ز تأخیر بُوَد آفت و تعجیل ز شیطان		ز تعجیل دلم رَست و ز تأخیر بجستم

۲/۱. **خونِ فرعون:** کنایه از شراب است و ظاهراً به این دلیل باده را خونِ فرعون خوانده است که شراب را در «فرعونی» می‌ریخته‌اند و فرعونی نوعی جام شرابِ بزرگ بوده است. عطار گفته است (مختارنامه، چاپ دوم، ۳۰۰):

یک دم به طرب بادهٔ خوش لَون دهید		فارغ ز فسادِ و ایمن از کَون دهید

تا غرقه شود در آب فرعونِ هوا		فرعونیِ می به دستِ فرعون دهید

۲/۲. **میقاتِ موسی:** اشاره است به «وَ لَمّا جاءَ موسیٰ لِمیقاتِنا وَ کَلَّمَهُ رَبُّهُ قالَ رَبِّ اَرِنی اَنْظُرْ اِلَیْکَ قالَ لَنْ تَرانی» (۱۴۳/۷)، «و چون موسی به میقات (وعده‌گاه) ما آمد و پروردگارش با او سخن گفت، موسی گفت: پروردگارا خویشتن را به من بنمای! تا تو را درنگرم. پاسخ آمد که هرگز مرا نخواهی دید.»

۵/۲. **زاغانْ گردِ اَموات:** اشاره است به این سنّتِ زردشتی که در ایران قبل از اسلام و در بعضی نواحی در دورهٔ اسلامی نیز پیکر مردگان را در ستودان‌ها می‌افکندند و زاغان و لاشخوران از گوشتِ آن‌ها تغذیه می‌کردند. و ضرب‌المثل عربی (التمثیل و المحاضره، ۳۶۹):

وَ مَنْ یَکُنِ الغُرابُ لَهُ دلیلاً		فناووس المجوس لَهُ مصیرُ

۱۰۰

ببستی چشم، یعنی وقتِ خواب است / نه خواب است آن، حریفان را جواب است

تو می‌دانی که ما چندان نپاییم / ولیکن چشمِ مستت را شتاب است

جفا می‌کن، جفایت جمله لطف است / خطا می‌کن، خطایِ تو صواب است

تو چشمِ آتشین در خواب می‌کن / که ما را چشم و دل، باری، کباب است

بسی سرها ربوده چشمِ ساقی / به شمشیری که آن یک قطره آب است

یکی گوید که: «این از عشقِ ساقی‌ست.» / یکی گوید که: «این فعلِ شراب است»

می و ساقی چه باشد؟ نیست جز حق
خدا داند که این عشق از چه باب است

۵/۲. **یک قطره آب:** یعنی از فرطِ نرمی و درخشندگی به مانند آب است و این تعبیری بوده است که قبل از مولانا رواج داشته، در (سیاستنامه، ۲۱۲) می‌خوانیم: «سیّافی استاد بیامد، با شمشیری چون قطره‌ای آب.» عنصری در وصف شمشیر گفته است (دیوان، ۲۴۷):

چیست آن آبی چو آتش وآهنی چون پرنیان / بی‌روان تن پیکری پاکیزه چون بی‌تن روان

گر بجنبانیش آب است ار بلرزانی درخش / ور بیندازیش تیر است، ار بدویازی کمان

سماع آرامِ جانِ زندگان است | کسی داند که او را جانِ جان است
کسی خواهد که او بیدار گردد | که او خفته میانِ بوستان است
ولیک آن کاو به زندان خفته باشد | اگر بیدار گردد در زیان است
کسی کاو جوهرِ خود را ندیده‌ست | کسی کان ماه از چشمش نهان است
چنین کس را سماع و دف چه باید؟ | سماع از بهرِ وصلِ دلستان است
کسانی را که روشان سویِ قبله‌ست | سماعِ این جهان و آن جهان است
خصوصاً حلقه‌ای کاندر سماع‌اند | همی‌گردند و کعبه در میان است

اگر کانِ شکَر خواهی همان جاست
ور انگشتِ شکَر خود رایگان است

۱/۱. **سماع:** مجموعهٔ مراسمِ رقص و آوازخوانی و نوازندگی است که در خانقاه‌ها و محافلِ خاص صوفیه بر پا می‌شده است. اصل کلمهٔ سِماع به معنیِ غناء است و هر صوتِ خوشی که شنونده از آن لذّت بَرَد؛ ولی همان‌گونه که «حقیقت شرعیه» داریم می‌توان گفت کلمهٔ سماع هم تبدیل به «حقیقت متصوفه» شده است و در دایرهٔ آیین‌ها و مراسم خاصی این کلمه به کار رفته است که تفصیل آداب و رسومِ آن را باید در متون خاص صوفیّه تعقیب کرد. از نخستین قرون تاریخ اسلامی مسألهٔ سماع و حکم فقهیِ آن و آرای مشایخ صوفیه در بابِ آن یکی از بحث‌انگیزترین مسائل مشترکِ کتب فقه و خانقاه بوده است. بر روی هم درجهٔ دلبستگی و انکارِ مشایخ صوفیه نسبت به سماع، از حَدِّ حُرمت آغاز می‌شود و تا اباحهٔ مشروط و اباحهٔ مطلق و حتّی نوعی استحباب و در مواردی وجوب ادامه می‌یابد و در فقه اهل سنّت میان اصحاب شافعی با دیگر مذاهب بیش و کم اختلاف‌هایی در باب آن وجود دارد. مشایخ صوفیه نیز، آن‌ها که به اباحهٔ سماع قایل بوده‌اند، درجهٔ سماع ورزیدن ایشان متفاوت است. می‌توان گفت که در میان قلل شامخِ تفکرِ عرفانیِ ایران ابوسعید ابوالخیر و جلال‌الدّین مولوی از کسانی هستند که بیشترین دلبستگی را به سماع داشته‌اند و سهم عظیمی از غزلیّاتِ مولانا محصولِ مجالس سماع است که او در حالِ بی‌خویشی و سرمستیِ سماع سروده و دیگران کتابت کرده‌اند.

۲/۲. **خفته میان بوستان:** این تمثیل را مولانا در مثنوی (۱۱۰/۳) بدین‌گونه بیان فرموده است:

همچو زندانیِّ چَه کاندر شبان | خُسپد و بیند به خواب او گُلْستان
گوید ای یزدان مرا در تن مبر | تا درین گُلشن کنم من کرّ و فَر

۷/۲. **همی گردند و کعبه در میان است:** مقایسه کنید با آنچه در نوشته بر دریا، المنتخب من کتاب نور العلوم، خرقانی، ۳۷۱، آمده است: «ای ابوسعید، چرا چنان نباشی که کعبه به تو آید؟ گفت: «این مرتبه مر تو

راست». [شیخ گفت:] امشب با ما در مسجد بنشین تا کعبه بینی». در میان شب، گفت: «ای ابوسعید، بنگر». بوسعید خانه را دید که زَبَرِ سرِ شیخین طواف می‌کرد. ابوالحسن گفت: «أعوذ بالله!» بوسعید حلقهٔ در گرفت و حاجت خواست». و در اسرار التوحید (۱۳۸/۱) می‌خوانیم: «شیخ بلحسن گفت: یا شیخ! ما می‌بینیم که هر شب کعبه گِردِ تو طواف می‌کند. تو را به کعبه چه کار؟» خاقانی، به هنگام سخن از پیرانِ خراسان، به همین مسألهٔ آمدنِ کعبه به زیارتِ ایشان و به زیارتِ خراسان اشارت دارد (دیوان، ۲۹۵):

نزدِ من کعبهٔ کعبه‌ست خراسان که ز شوق   کعبه را مُحْرِمِ گردان به خراسان یابم

و اصل این اندیشه که کعبه به زیارتِ کسی یا جایی بیاید از اواسط قرنِ چهارم دارای پیشینه است: یُقالُ اِنَّ لِلّهِ عباداً تَطُوفُ بهم الکعبةُ تَقَرُّباً اِلیٰ الله (قوت القلوب، ۱۲۲/۲) و مؤلف کتاب از شخصی به نام ابوعلی کرمانی از مشایخ خویش نقل می‌کند که گفت: دیدم کعبه را که شبی بر گِردِ یکی از مؤمنان طواف می‌کرد (همانجا).

۱۰۲

دگــربار ایــن دلم آتش گــرفته‌ست	رهـا کُن تـا بگیرد خوش گرفته‌ست
بسوز ای دل در این برق و مزن دم	کـه عقلـم ابـرِ سوداوش گرفته‌ست
دگربار این دلم خوابـی بـدیده‌ست	که خونِ دل همه مفـرش گرفته‌ست
چــو سـایه کُـلْ فـنا گـردم ازیـرا	جهان خورشیدِ لشکرکش گرفته‌ست
بسی جان کـه هـمی پـرّد ز قـالب	ولـی پـایش حریفِ کش گرفته‌ست

ز ذوقِ زخــمِ تـیرش ایــن دلِ مـن
بـه دندان گوشـهٔ ترکش گرفته‌ست

۵/۲. **حریفِ کش:** حریف، هم‌بزم، هم پیاله، طرفِ بازی قمار. کش به معنیِ خوش و زیباست و حریفِ کش عیناً در شعرِ حافظ هم به کار رفته است (دیوان، ۸۷):

کو حریفی کشِ سرمست که پیشِ کرمش — عــاشقِ ســوخته‌دل نـامِ تـمنّا بـبرد

۶/۲. **ترکش:** تیرکش، جایی که در آن تیر نهند و از آن تیر بیرون کشند.

مرا چون تا قیامت یار این است | خراب و مست باشم، کار این است
نه عقلی ماند و نی تمییز و نی دل | چه چاره؟ فعلِ آن دیدار این است
گُلِ صدبرگ دید آن روی خوبش | به بلبل گفت گل: گلزار این است
مکرّر بنگر آن سو، چشم می‌مال | که جان را مدرسه وُ تکرار این است
گرو کردی به می دستار و جُبَّه | سزای جُبَّه و دستار این است
خبر آمد که یوسف شد به بازار | هلا! کو یوسف ار بازار این است
به گردِ حوض گشتم درفتادم | جزایِ آن‌چنان کردار این است
دلا چون درفتادی در چنین حوض | تو را غُسلِ قیامت‌وار این است
مشین با خود، نشین با هر که خواهی | ز نَفْسِ خود بُبُر اغیار این است

خمش باش و در این حیرت فرو رو
بِهِل اسرار را کاسرار این است

۴/۲. **تکرار:** اعادهٔ درسی که از استاد آموخته‌اند تا در فهمِ آن ورزیدگی حاصل شود؛ شبیه آنچه در عصرِ ما، در مدارسِ علوم قدیم، «مباحثه» خوانده می‌شد و دو تن طلبه که همدرس بودند، درسِ روز قبل را ـ به نوبت ـ بر دیگری تکرار و تقریر می‌کردند. سعدی گفته است (بوستان، چاپ استاد یوسفی، ۱۵۹):

مرا در نظامیّه اِدرار بود | شب و روز تلقین و تکرار بود

۸/۲. **غُسلِ قیامت:** استاد فروزانفر آن را به معنیِ پاکیزگی و طهارتی ثابت و دایم، چنانکه تا روزِ قیامت نشکند، مجازاً توبهٔ نصوح، گرفته است. به صورت غُسلِ قیامت نیز در این بیت دیده می‌شود (فرهنگ لغات و نوادرِ دیوان شمس، ۳۷۹):

زان سبو غُسلِ قیامت بده از وسوسه‌ام | به حقِ آنکه ز آغاز حریفان بُده‌ایم

۹/۱. **مشین:** منشین، از فعلِ شِستن. (← غزل ۱۴/۲۹.) مشین با خود یعنی آنچه غیر و بیگانهٔ توست، همان نَفْسِ توست، اگر از شرِّ نَفْس خود و خواهش‌ها و تمایلاتِ آن رهایی یابی آسوده خواهی شد: «اَعْدیٰ عَدُوِّكَ نَفْسُكَ الَّتی بَیْنَ جَنْبَیْكَ» (کشف المحجوب، ۲۶۰)، «دشمن‌ترین دشمنانِ تو نَفْسِ توست در میانِ دو پهلویِ تو.» این نکته یکی از مهم‌ترین آموزش‌های صوفیه است و در این رباعی که ابوسعید ابوالخیر (اسرار التوحید، ۳۳۰/۱) آن را می‌خوانده است به صورتِ دیگر بیان شده است:

در راه یگانگی نه کفر است و نه دین | یک گام ز خود برون نِه و راه ببین
ای جان و جهان تو راهِ اسلام گزین: | با مارِ سیه نشین و با خود منشین

۱۰۴

ز همراهان جدایی مصلحت نیست / سفر بی‌روشنایی مصلحت نیست

شما را بی‌شما می‌خواند آن یار / شما را این شمایی مصلحت نیست

چو خوانِ آسمان آمد به دنیا / از این پس بی‌نوایی مصلحت نیست

چو پا داری برو دستی بجنبان / تو را بی‌دست و پایی مصلحت نیست

چو پَر یابی به‌سویِ دامِ حق پَر / که از دامش رهایی مصلحت نیست

جهان جوی و صفا بحر و تو ماهی / در این جو آشنایی مصلحت نیست

خمش باش و فنایِ بحرِ حق شو
به هنبازی خدایی مصلحت نیست

۳/۱. **خوانِ آسمان:** اشاره است به داستانِ بنی‌اسرائیل و مائده‌ای که از آسمان بر ایشان نازل می‌شد. ← غزل ۱۶/۳۰.

۴/۱. **دستی بجنبان:** کاری انجام بده، بی‌کار ممان.

۶/۲. **آشنایی:** سباحَت، شناوری.

۷/۲. **به هنبازی خدایی:** هنبازی، اَنبازی و شرکت، یعنی حق را در همهٔ کاینات و در همهٔ کارها فاعلِ حقیقی بدان و مانندِ معتزله مباش که برای عمل و ارادهٔ انسان نقشی قایل‌اند. اشاعره، که مولانا در اصول پیروِ عقاید ایشان است، غالباً معتزله را متّهم به «شِرْک» می‌کرده‌اند که اینان، هم به «فِعلُ الله» عقیده دارند و هم به «اراده و افعالِ» خودشان، و در کارها سهمی برای اراده و رفتارِ آدمی قایل‌اند، بنابراین این‌ها موحِّدِ واقعی نیستند و شبیه به زردشتیان‌اند که به دو مبدأ «یزدان و اهرمن» قایل‌اند و حدیثِ معروفِ «القَدَرِیَّةُ مَجُوسُ هٰذِهِ الأُمَّة» (کشفُ الخفا، ۹۱/۲) را که ظاهراً خود جعل کرده بودند، به همین معنی می‌گرفتند و چنان تفسیر می‌کردند که قَدَریان (آن‌ها که برای ارادهٔ آزاد انسان و اعمالِ او نقشی و سهمی قایل‌اند، عملاً معتزله و شیعه) اینان مجوسانِ اسلام‌اند زیرا به دو مبدأ («خدا» و «اعمالِ خودشان») قایل‌اند. این‌که در این بیت مولانا می‌فرماید به هنبازی (اشتراک) خدایی مصلحت نیست ردِّ عقاید آنان است.

۱۰۵

طـــبیبِ دردِ بـــی‌درمان کـــدام است / رفـــیـقِ راهِ بـــی‌پـایـان کـدام است

اگر عقل است، پس دیوانگـی چـیست / وگر جان است پس جـانان کـدام است

چـــراغِ عـــالـم‌افـروزِ مُـخَـلَّـد / که نی کفر است و نی ایمان کـدام است

پُـــر از دُرّ است بـحـرِ لایـزالـی / درونـش گـوهـرِ انـســان کـدام است

غـــلامـانـه‌ست اشـیـا را قـبـاهـا / مـیـان بـندگـان سـلطـان کـدام است

یکی جزوِ جهان خود بـی‌مرض نـیست / طبیبِ عـشـق را دُکّـان کـدام است

خـرد عــاجز شـد انـدر فکـرِ عـاجز / که سرکش کیست و سرگردان کـدام است

چه قـبله کـرده‌ای ایـن گـفت و گـو را

طلب کُن درسِ خـاموشان کـدام است

۵/۱. **غلامانه‌ست:** اشاره است به این رسم که در قدیم، گاه سلاطین برای آنکه از حملهٔ دشمن در امان بمانند همان لباسِ غلامانِ خود را می‌پوشیدند و در میان جمعِ غلامان حرکت می‌کردند.

۶/۲. **دکّانِ طبیب:** مطبّ یا مَحلِّ کارِ پزشکِ عشق کجاست؟ هر پزشکی در قدیم محلّ و مرکزِ ثابتی داشت که مردم بدان مراجعه می‌کردند و چنین طبیب حرمت و اعتباری داشت، در عوض بودند کسانی که مدّعی طبابت بودند و هر روز در جایی می‌نشستند و اینان را طبیب راه‌نشین می‌خواندند؛ چنانکه حافظ فرموده است: (دیوان، ۳۳۲):

طــبیبِ راه‌نشـین دردِ عشـق نشـناسد / برو بدست کُن ای مرده دل مسیح دمی

۱۰۶

چو با ما یارِ ما امروز جفت است　　　بگویم آنچه هرگز کس نگفته‌ست

همه مست‌اند این‌جا محرمان‌اند　　　میندیش از کسی، غمّاز خفته‌ست

خزان خفت و بهاران گشت بیدار　　　نمی‌بینی درخت و گل شکفته‌ست؟

اگر یک روز باقی باشد از دی　　　زمین لب بسته است و گل نهفته‌ست

هلا در خواب کُن اوباشِ تن را

که گوهرهای جانی جمله سفته‌ست

۲/۲. **غمّاز:** سخن‌چین، آن که به چشم اشارت کند.

۵/۱. **اوباشِ تن:** اَوباش، جمعِ وَبْش و وَبَش به معنیِ مردمانِ پست و فرومایه. عین همین تعبیرِ «اوباشِ تن» را حکیم سنایی، به صورتِ «اوباشِ جسمانی»، در قصیده‌ای آورده است (تازیانه‌های سلوک، ۱۸۲):

امیدِ عمرِ جاویدان کُنی چون گوهرِ یکتا　　　دل از اندیشهٔ اوباشِ جسمانیت یکتا کُن

۱۰۷

ز میخانه دگربار این چه بوی است	دگربار این چه شور و گفت و گوی است
جهان بگرفت ارواحِ مجرّد	زمین و آسمان پُر های و هوی است
بیا ای عشق این می از چه خمّ است؟	اشارت کُن خرابات از چه سوی است
چه می‌گویم! اشارت چیست؟ کاین‌جا	نگنجد فکرتی کان همچو موی است
چو ز اندیشه به گفت آید چه گویم	که خانه کنده و رسوایِ کوی است

ز رسوایی به بحرِ دل رَوَد باز
که دل بحر است و گفتن‌ها چو جوی است

۳/۲. **خرابات:** در اصل، مرکزِ فسق و فجور و محلِّ عشرتِ مردمانِ لاأُبالی. در کاربُردهای قدما همیشه آن را نقطهٔ مقابلِ مدرسه و مسجد قرار می‌داده‌اند. به ظاهر چنان می‌نماید که از کلمهٔ «خراب» و «خربه» به وجود آمده است. بعضی از معاصرانِ ما خواسته‌اند بینِ این واژه و واژهٔ «خورآباد» (به چنین تصوّری که معابدِ آیینِ مهر «خورآباد» خوانده می‌شده است) رابطه‌ای قایل شوند. در یکی از غزل‌های سنایی بیتی وجود دارد که رابطهٔ «مهر» و «خرابات» را تا حدّی به یاد می‌آورد (در اقلیم روشنایی، ۱۲۷ و تعلیقات همان کتاب، ۲-۱۷۱):

می‌ندانی کادم از کتمِ عَدَم سویِ وجود، از برایِ مهرْبازانِ خرابات آمده؟

نیز ← غزل ۲/۵۰۷. این کلمه در ادبیّات مغانهٔ سنایی و عطار و بعضی از اسلافِ گمنام ایشان مفهومی عرفانی به خود گرفته و در معنیِ مقام اهل سلوک یا کاملان و واصلانِ به حق کاربُردی وسیع یافته است.

۵/۲. **خانه کنده:** خانه‌خراب، کسی که آواره است و سرپناهی ندارد. در مثنوی (۸۳/۲) فرموده است:

این‌چنین مخذولِ واپسْ مانده‌ای	خانه کَنْدَه‌یْ دون و گردون رانده‌ای
این‌چنین مُدبِر همی‌خواهد که زود	بی‌تجارت پُر کند دامن ز سود

در این خانه، کژی ای دل! گهی راست — برون‌رو هَی که خانه خانهٔ ماست
تو خواهی که مرا مستور داری — منم روز و همیشه روز رسواست
تو میرابی که بر جو حکم داری — به جو اندر نگنجد جان که دریاست
صلا! ای آفتابِ لامکانی — که ذرّه ذرّه از تابش ثُریّاست
بحمدالله به عشقِ او بجستیم — از این تنگی که محراب و چلیپاست
دُهُل برگیر و در بازار می‌رَو — ندا می‌کُن که یوسف خوب‌سیماست

دریدم پردهٔ ناموس و سالوس
که جانِ من ز جانِ خویش برخاست

۲/۱. **مستور:** در پَرده، کسی که در ستر و پرده است و در اصطلاح، اهلِ زُهد و تقوی. علّتِ این که اهل زهد و صلاح و مردمانِ متّقی را مستور می‌خوانده‌اند، ظاهراً این حدیث است که «اَوْلیایی تَحْتَ قِبابی لا یَعْرِفُهُم غَیْری» (کشف المحجوب، ۷۰)، یعنی «دوستانِ من در زیر قُبّه‌های من‌اند و جز من ایشان را کس نشناسد.» یعنی در ستر و پردهٔ خدای محفوظ‌اند و از دیده‌ها در حجاب. قابل یادآوری است که نقطهٔ مقابلِ مستوری و در پرده بودن، از پرده برون شدن است که به معنی به گناه افتادن است. به این دو بیت حافظ توجه شود که هم در آن مستوری به کار رفته و هم از پرده برون افتادن (دیوان، ۴۶ و ۵۶):

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند — ما دل به عشوهٔ که دهیم اختیار چیست؟
نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس — پدرم نیز بهشتِ اَبَد از دست بِهِشت

مولانا در این بیت می‌فرماید من مثل روز می‌مانم که نمی‌تواند در ستر و پرده و مستوری بماند و نزدِ همه شناخته و روشن است.

۵/۲. **محراب و چلیپا:** محراب رمزِ مسلمانی و چلیپا رمزِ مسیحیت و این دو کلمه در این‌جا تعبیری است از مطلقِ دین. مولانا می‌خواهد بگوید عشق، حقیقتی است فوقِ همهٔ ادیان و شرایع، و در تنگنای منازعاتِ دینی جای نمی‌گیرد.

۱۰۹

تـــو را در دلبـــری دســـتی تـــمام است　　مـــــرا در بــــی‌دلی درد و سَــــقام است

بــــه جــــز بـــا روی خــــوبت عشــــق‌بازی　　حــــرام است و حــــرام است و حــــرام است

هـــــمه فـــانی و خـــوانِ وحـــدتِ تـــو　　مـــدام است و مـــدام است و مـــدام است

چـــو چشـــمِ خـــود بـمالم خــود جُــزِ تـــو　　کـــدام است و کـــدام است و کـــدام است

بـــه هـــر دم از زبـــانِ عشـــق بـــر مـــا　　ســـلام است و ســـلام است و ســـلام است

ز هـــــر ذرّه بـــــه گـــفتِ بـــی‌زبانی　　پـــیام است و پـــیام است و پـــیام است

خـــمش کـــردم کـــه غـــیرت بـــر دهـانم
لگـــام است و لگـــام است و لگـــام است

۱/۱. **دست:** توانایی و قدرت، عنصری گفته است (دیوان، ۲۸۶):

ای شکسته زلف یار از بس که تو دستان کـنی　　دستْ دستِ توست اگر با ساحران پیمان کـنی

۱/۲. **سَقام:** بیماری.

۴/۱. **جُزِ تو:** جز از تو، به غیرِ تو.

۶/۱. **گفتِ بی‌زبانی:** زبانِ بی‌زبانی، نوعی بیان نقیضی و پارادوکسی است.

۷/۱. **غیرت:** احساسِ عدمِ تحمّلِ غیر ← غزل ۳/۳۷.

۱۱۰

تا نقشِ خیالِ دوست با ماست　　ما را همه عمر خود تماشاست

آنجا که وصالِ دوستان است　　والله که میانِ خانه صحراست

وانجا که مرادِ دل برآید　　یک خار به از هزار خرماست

چون بر سرِ کویِ یار خسبیم　　بالین و لحافِ ما ثریّاست

چون عکسِ جمالِ او بتابد　　کهسار و زمین حریر و دیباست

از باد چو بویِ او بپرسیم　　در باد صدایِ چنگ و سُرناست

بر خاک چو نامِ او نویسیم　　هر پارهٔ خاک حور و حوراست

بر آتش از او فسون بخوانیم　　زو آتشِ تیز آبْ‌سیماست

قصّه چه کنم، که بر عدم نیز　　نامش چو بریم هستی‌افزاست

وان لحظه که عشق روی بنمود

این‌ها همه از میانه برخاست

۱/۱. سه بیتِ آغاز و مصرعِ آخر این غزل از سنایی است (دیوان، ۸۰۵) و مولانا گویا این غزلِ سنایی را بسیار خوش می‌داشته است زیرا با افزودن یک کلمهٔ «دلا» به آخر مصراع‌های بیتِ اول و دوم آن را به صورتِ رباعی نیز درآورده است، (رباعیِ شمارهٔ ۱۴ همین مجموعه):

تا نقشِ خیالِ دوست با ماست، دلا　　ما را همه عمر خود تماشاست دلا

و آن‌جا که مرادِ دل برآید، ای دل　　یک خار بِه از هزار خرماست دلا

۲/۲. **صحرا:** به معنیِ گردشگاه و محلِ تفریحی است که در خارج از شهر باشد، چنانکه در این بیتِ سعدی در کنار باغ قرار گرفته است (غزلهای سعدی، چاپ استاد یوسفی، ۱۱۵):

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ　　صحرا و باغِ زنده‌دلان کوی دلبر است

۳/۲. **خار و خُرما:** کنایه از نیک و بد در کنار هم است و ضرب‌المثل بوده است که «خار با خرماست» (امثال و حکم، ۷۰۶/۲).

۷/۲. **حور و حورا:** حَوراء مؤنّثِ اَحْوَر به معنیِ زن سیاه چشم است و حور جمعِ «حورا» است، مولانا ظاهراً به تناسبِ نیاز موسیقاییِ خویش این دو را که مفرد و جمع یک کلمه است درکنارهم آورده است. ← غزل ۴۹.

۱۰/۲. **این‌ها همه:** در نسخه‌های قدیمی دیوان سنائی این مصراع چنین است: این هر همه از میانه برخاست. مراجعه شود به در اقلیم روشنایی، ۱۷ و تعلیقات آن، ۱۷۵.

۱۱۱

دل آمد و دی به گوشِ جان گفت ای نامِ تو این که می‌نتان گفت
چه عذر و بهانه دارد ای جان! آن کس که ز بی‌نشان، نشان گفت
گُل داند و بلبلِ مُعَرْبِد رازی که میانِ گُلسِتان گفت
صدگونه زبان زمین برآورد در پاسخِ آنچه آسمان گفت
ای عاشقِ آسمان قرین شو با او که حدیثِ نردبان گفت
زان شاهدِ خانگی نشان کو؟ هر کس سخنی ز خاندان گفت
کو شعشعه‌های قرصِ خورشید؟ هر سایه‌نشین ز سایبان گفت
با این همه گوش و هوشْ مست است زان چند سخن که این زبان گفت

در گوشم گفت عشق: «بس کُن!»
خاموش کنم، چو او چنان گفت

۱/۲. **می‌نتان:** می‌نتوان.

۳/۱. **مُعَرْبِد:** عَربَده‌گر.

۵/۲. **حدیثِ نردبان:** یعنی نردبانی که آن را به زیر پای نهند و به آسمان برروند. مولانا، به روایتی، خود فرموده است: «مثنوی را جهتِ آن نگفته‌ام که حمایل کنند و تکرار کنند بلکه [تا] زیر پا نهند و بالای آسمان روند که مثنوی نردبانِ معراجِ حقایق است...

نردبان آسمان است این کلام هر که زین بر می‌رَوَد آید به بام
نی به بامِ چرخ کو اخضر بُوَد بل به بامی کز فلک برتر بُوَد»

به نقل استاد فروزانفر، از پشتِ جلد مثنوی متعلق به سید نصر الله تقوی و نسخهٔ دانشکدهٔ معقول و منقول، مراجعه شود به رساله در تحقیق احوال مولانا، ۱۶۲. قابل یادآوری است که مولانا تعبیرِ نردبان آسمان را درین عبارات و نیز در مثنوی، ۲/۵۱۰:

پیر باشد نردبان آسمان تیرْ پرّان از که گردد؟ از کمان

از یک حدیث یا حکایت منقول در تاریخ جرجان، حمزهٔ سهمی، ۱۸۱-۱۸۲، از متون آغاز قرن پنجم گرفته است. برای تفصیل مراجعه شود به تعلیقات ما بر دفتر روشنایی، ۳۶۷-۳۷۴.

۱۱۲

امروز جـنونِ نـو رسـیده‌ست   زنـجیرِ هـزار دل کشـیده‌ست
امـــروز بـــنفشه‌زار و لاله   از سنگ و کلوخ بر دمیده‌ست
بشکـفت درخت در زمسـتان   در بـهمن مـیوه‌ها پـزیده‌ست
گویی که خـدایْ عـالمی نـو   در عـالمِ کُـهنه آفـریده‌ست
ای عارفِ عاشق! این غزل گو   کِت عشق ز عاشقان گزیده‌ست

خـاموش و تـفرّجِ چـمن کُـن
کامروز نـیابتِ دو دیـده‌ست

۳/۲. **پزیدن**: رسیدن میوه.

۵/۱. **عارف**: گویا منظور از عارف در این‌جا قوّالی است به نامِ عارف که در خانقاهِ مـولانا گـویندگی و قـوّالی می‌کرده است و مولانا در موارد دیگری نیز از او به همین عنوان یاد می‌کند (غزل ۱۰/۲۳):

عــارفِ گــوینده! بگــو تــا کــه دعـای تـو کـنم   چون که خوش و مست شوم هر سحری وقتِ دعا

البته در اسنادِ زندگی‌نامهٔ مولانا از قبیل رسالهٔ فریدون بن احمد سپهسالار و مناقب‌العارفین افلاکی دربارهٔ این «عارفِ گوینده» سخنی نیامده است، شاید هم صفتی است که مولانا در خطاب به شهاب‌الدینِ «گوینده» به او داده است. مراجعه شود به یادداشت مربوط به عثمانِ قوّال در غزل ۱۷/۱۳۴ و در باب شـهاب‌الدیـنِ گوینده به مناقب‌العارفین، ۱/۳-۲۲۲.

۶/۲. **نیابت**: در اصطلاح صوفیه، وقتی کسی به جای کسی تعهّدِ انجام کاری را می‌کرده است می‌گفته‌انـد او «نیابتِ» آن می‌کند یا می‌دارد «ما از گزاردِ شُکرهای حق تـعالیٰ عـاجز بـودیم شـما نـیابت مـا بـداشـتی.» (اسرارالتوحید، ۱۲۲/۱) و «نزدیکِ وی شو و بگو درویشان را بی‌برگی‌ست و چیزی نیست که به کار برند، نیابتی می‌باید داشت» (همان، ۲۷۰/۱).

۱۱۳

آن ره کــه بـیامدم کـدام است؟ — تـا بـاز روم کـه کـار خـام است
یک لحــظه ز کـویِ یـار دوری — در مـــذهبِ عـاشقان حـرام است
اندر همه دِه، اگـر کسـی هست، — والـلــه کـه اشـارتی تـمام است
صعوه ز کجا رَهَـد؟ کـه سیمرغ — پـابستهٔ ایــن شگـرفْ دام است
آواره دلا! مــــیا بــدیــن ســو — آنجا بنشین که خـوش مـقام است
باقی همه بو و نقش و رنگ است — باقی همه جنگ و ننگ و نام است
خـــاموش کُـن و ز پـای بـنشین
چون مستی و این کنارِ بـام است!

۱/۲. **کار خام است:** نابسامان و آشفته است و «کارِ دیوانِ سلطان مدت‌ها خام بود» (تاریخ الوزراء، قمی، ۲۳۱).

۳/۱. **اندر همه ده:** نظیرِ «در خانه اگر کس است یک حرف بس است» (امثال و حکم، ۷۸۴/۱).

۶/۲. **ننگ و نام:** مولانا گویا ننگ و نام را در نقطهٔ مقابل نام و ننگ به کار بُرده است یعنی از نام و ننگ اعتبار و اهمیّت و جانبِ مثبت را اراده کرده و از ننگ و نام عار و رسوایی را. در ترکیباتی نظیر نام و ننگ و سود و زیان، جزء اول ترکیب جزء دوم را به نفع خود خنثی می‌کند، یعنی نام و ننگ فقط نام است و شهرت، و ننگ و نام فقط ننگ است و عار ← غزل ۵/۳۸.

۷/۲. **مستی و کنارِ بام:** گویا ضرب‌المثل یا کنایه‌ای رایج بوده است که در این‌گونه موارد به‌کار می‌رفته است. مولانا در مثنوی (۴۰۴/۲) فرموده است:

بر کنارِ بـامی ای مستِ مـدام — پست بنشین یا فروداً والسلام
هر زمانی که شدی تو کـامران — آن دمِ خوش را کـنارِ بـام دان

و در غزلیات جای دیگر گوید، غزل ۱۲/۱۸۱: یعنی کنارِ بام و مست.

۱۱۴

عاشقان را گرچه در باطن جهانی دیگر است — عشقِ آن دلدار ما را ذوقِ جانی دیگر است
سینه‌های روشنان، بس غیب‌ها دانند لیک — سینـهٔ عُشّـاقِ او را غیبْ‌دانی دیگر است
بس زبانِ حکمت اندر شوقِ سِرَّش گوش شد — زان کـه مر اسرارِ او را ترجمانی دیگر است
عقل و عشق و معرفت شد نردبانِ بامِ حـق — لیک حق را در حقیقت نـردبانی دیگر است
شبروان از شاهِ عقل و پاسبان آن‌سو شوند — لیک آن جان را از آن‌سو پاسبانی دیگر است

شمسِ تبریزی چو شمع و شمع‌ها پروانه‌اش
زان که اندر عینِ دل او را عیانی دیگر است

۳/۱. **گوش شدن زبان:** نوعی حِسّ‌آمیزی است (synaesthesia)، یعنی حالتی که یکی از حواسِّ آدمی عهده‌دارِ ادای وظیفهٔ حسِّ دیگری شود، مثلاً چشم بشنود یا گوش ببیند. در جای دیگر در باب آن به تفصیل بحث شده ← غزل ۸/۲۳ و نیز مقدمه.

۵/۱. **شبرو:** دزد، عیّار.

۶/۲. **عینِ دل:** چشمِ دل، چشمِ نهانیِ روح.

۱۱۵

چون دلت با من نباشد همنشینی سود نیست گرچه با من می‌نشینی چون چنینی سود نیست

چون دهانت بسته باشد، در جگر آتش بُوَد در میانِ جو درآیی آب بینی سود نیست

چون‌که در تن جان نباشد، صورتش را ذوق نیست چون نباشد نان و نعمت، صحن و سینی سود نیست

گر زمین از مشک و عنبر پُر شود تا آسمان چون نباشد آدمی را راهِ بینی سود نیست

تا ز آتش می‌گریزی ترش و خامی چون خمیر

گر هزاران یار و دلبر می‌گزینی سود نیست

۳/۲. **صحن و سینی:** ظاهراً هر دو یک معنی دارد و از دو زبان متفاوت واردِ فارسی شده است. در فرهنگ‌ها معنیِ هر دو کلمه را طبقِ کوچک نوشته‌اند. البته امروز کلمهٔ سینی معنیِ خاص‌تری به خود گرفته است. ظاهراً کلمهٔ سینی از چینی (صینی) است و صَحن هم از عربی. صَحن در عربی به معنیِ قدحِ بزرگ است، چنانکه در آغاز مُعَلَّقَهٔ عمرو بن کلثوم تغلبی می‌خوانیم (شرح معلّقاتِ سبع، زوزنی، چاپ سنگی ایران، بدون ورق‌شمار):

اَلا هُبّی بِصَحْنِکِ فاصْبِحِینا وَ لا تُبْقِی خُمورَ الأَنْدَرِینا

یعنی از خواب برخیز و ما را از قدح کلانِ خود شرابِ صبوحی ده و شراب‌های اندرین را (از قرای شام که شرابش به نیکی معروف است) ذخیره مساز.

۱۱۶

ساربانا! اشتران بین سربه‌سر قطّار مست	میر مست و خواجه مست و یار مست اغیار مست
باغبانا! رعدْ مطرب، ابرْ ساقی گشت و شد	باغ مست و راغ مست و غنچه مست و خار مست
آسمانا! چند گردی؟ گردشِ عنصر ببین!	آب مست و باد مست و خاک مست و نار مست
حالِ صورت این‌چنین و حالِ معنی خود مپرس	روح مست و عقل مست و وَهْم مست اسرار مست
تا نگویی در زمستان باغ را مستی نماند	مدّتی پنهان شده‌ست از دیدهٔ مکّار مست
بیخ‌های آن درختان مَی نهانی می‌خورند	روزکی دو صبر می‌کُن تا شود بیدار مست
ساقیا باده یکی کُن چند باشد عربده	دوستان ز اقرار مست و دشمنان ز انکار مست

شمسِ تبریزی! به دورت هیچ‌کس هشیار نیست
کافر و مؤمن خراب و زاهد و خمّار مست

۱/۱. **قطّار:** به صورتِ مشدّد آوردن این کلمه ـ که در اصلِ عربی به کسر اول است و تخفیف ـ از تصرّفاتِ بعضی شعرا و به ویژه مولانا است. مولانا و قبل از او نیز بعضی از شاعران قرن ششم کلماتی را که به صورتِ مشدّدند به تخفیف به کار بُرده‌اند: مثلاً سَقّاء را به صورتِ سقا. عکسِ این کار را نیز کرده و قِطار را به صورت قطّار درآورده است. جای دیگر گوید (مثنوی، ۴۶۴/۲):

آخـرت قِـطّارِ اشـتر دان بـه مـلک	در تَـبَع دنـیاش هـمچون پشـم و پُشک

۴/۲. **اسرار:** آوردن کلمهٔ اسرار در کنارِ روح و عقل و وَهْم، که همه از قوای نَفْسِ بشری یا مظاهرِ آن است، به این دلیل است که مولانا از این کلمه یکی از مدارجِ روح یا نَفْس را اراده می‌کند که به صورت مفرد، یعنی سرّ، نیز در غزل ۳/۳۵ در باب آن توضیح داده شده است.

۸/۱. **دور:** به دو معنی است: نخست دوره و روزگار و زمانه و دیگر دور شراب در مجلس باده‌گساری که جام را ساقی در گردش می‌آورد (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۱۱۳):

فـأَسْكَرَ القَـوْمَ دَوْرُكأْسٍ	وَ كانَ سُكْرِي مِـنَ المـديرِ

«حریفان را گردش جام باده مست کرد و مرا مستی از دیدارِ ساقی بود» و سعدی ظاهراً با توجه به همین شعر عربی کلمهٔ دور را بسیار زیبا به کار برده است (غزلهای سعدی، ۱۴۱):

قَدَح چون دور من باشد به هشیاران مجلس ده	مـرا بگـذار تـا حـیران بـماند چشـم در سـاقی

۱۱۷

مطربا! این پرده زن کان یارِ ما مَست آمده‌ست وان حیـاتِ بـا صفـایِ بـا وفا مست آمده‌ست
گر لباسِ قهر پوشد، چـون شـرر، بشـناسمش کـاو بـدین‌شیـوه بـرِ مـا بارها مست آمده‌ست
مـی‌فریبم مستِ خـود را، او تـبسّم مـی‌کند کاین سلیمُ‌القَلْب را بین کز کجا مست آمده‌ست؟
آن کسـی را مـی‌فریبی کـز کـمینه حـرفِ او آب و آتش بی‌خود و خاک و هوا مست آمده‌ست
گفتمش: «گر من بمیرم، تو رسی بر گـورِ مـن برجَهَم از گورِ خود کان خوش‌لقا مست آمده‌ست»
گفت: «آن کاین دم پذیرد، کی بمیرد جـانِ او؟ بـا خـدا باقـی بُـوَد آن کز خدا مست آمده‌ست»

یارِ ما عشق است و هر کس در جهان یاری گُزید
کز اَلَست این عشق، بی‌ما و شما مست آمده‌ست

۱/۱. **پرده زدن:** نغمه‌سرایی کردن در مقام یا دستگاه یا گوشهٔ معینی از موسیقی. پرده در اصطلاح قدما ظاهراً معنایی نزدیک به مقام داشته و مولانا از پردهٔ سپاهان و عراق و عُشاق و حسینی نام می‌بَرَد ← غزل ۱۰۱۵.

۳/۲. **سلیمُ القَلْب:** قلبِ سلیم، تعبیری است قرآنی: «اِلّا مَنْ اَتیَ اللهَ بِقَلْبٍ سَلیم» (۸۹/۲۶)، «جُز آن‌که با دلی سلیم (پاک) به درگاهِ خدای آید» و این سلیم بودنِ قلب که به معنیِ ایمان است اندکْ اندك از معنی اصلی منحرف شده و به معنیِ مطلقِ ساده‌دلی به کار رفته است و همان گونه که ساده‌دلی نوعی نفیِ عقل و هوش را در خود دارد در کلمهٔ سلیم دل و سلیم‌القلب هم این معنی راه یافته است.

۱۱۸

عشـق انـدر فـضل و عـلم و دفـتر و اوراق نـیست
هـر چه گفت و گـویِ خلـق، آن رَه رَهِ عُشّاق نیست

شاخِ عشـق انـدر ازل دان، بـیخِ عشـق انـدر اَبَـد
ایـن شجر را تکیـه بـر عرش و ثَـری و ساق نیست

عــقل را مــعزول کــردیم و هــوا را حَــد زدیم
کایـن جلالـت لایـقِ ایـن عقل و ایـن اخلاق نیست

تا تو مشـتاقی، بـدان کـاین اشـتیاقِ تـو بُـتی‌ست
چون شدی معشوق، از آن پس، هستیی مشتاق نیست

مــردِ بــحری دایــماً بـر تـختهٔ خـوف و رجـاست
چون کـه تخته وُ مـرد فانی شد، جز استغراق نیست

شـمس تـبریزی! تـویی دریـا و هـم گـوهر تـویی
زان کـه بـودِ تـو، سراسر، جُـز سِـرِ خـلّاق نـیست

۱/۱. **دفتر و اوراق:** یعنی عشق و معرفتِ عاشقانه که اساسِ همهٔ آموزش‌های عُرفاست، چـیزی است کـه از طریقِ کتاب خواندن و علومِ رسمی را آموختن حاصل نمی‌شود. صوفیه معمولاً، بعد از رسیدن به مدارجِ بالای سلوک، از علومِ رسمی و آنچه در مدرسه آموخته بوده‌اند اِعراض می‌کرده‌اند و گاه با آن به نـوعی دشمنی نیز می‌پرداخته‌اند و حتّی بعضی از ایشان کتاب‌های خود را ـ که مظاهر علم رسمی بوده است ـ در زیر خاک دفن می‌کرده‌اند. مراجعه شود به اسرارالتوحید، ۴۳/۱ و تعلیقات همان کتاب، ۴-۸۲۱.

۱/۲. **رَهِ عُشّاق:** به دو معنی یکی راهِ عاشقان و مسیر و طریقِ ایشان و دیگر پردهٔ عُشّاق که یکی از پرده‌ها یا مقام‌های موسیقیِ قدیم ایرانی بوده و گوشهٔ عُشّـاق، در دسـتگاهِ راستْ‌پـنجگاه و نـوا و دشـتی ظـاهراً، باقی‌ماندهٔ آن است. ← پردهٔ عُشّاقی در غزل ۵/۶۷.

۲/۱. به شرحِ غزلِ شمارهٔ ۱۴۳ از همین دفتر مراجعه شود.

۲/۲. **عَرش:** یکی از کلماتِ متشابه و بحث‌انگیزِ قرآنی که بهتر است به علمِ اِلهی تفسیر شود و قدما بر سرِ مفهوم آن بحث‌های بسیار دارند. مراجعه شود به آفرینش و تاریخ، فهرست راهنما ذیل عرش. اجمالاً می‌توان گفت که قدما تصوّری که از عرش داشته‌اند این است که در بالا بوده است، بالاتر از تمامِ آسمان‌ها.

۲/۲. **ثری:** خاک، زمین.

۲/۲. **ساق:** منظور ساقِ عرش است، یعنی پایهٔ عرش، منوچهری گفته است (دیوان، ۷۲):

اَلا کجاست جَمّلِ بادپایِ من
بسانِ ساق‌های عرش پای او

«و عَویل و زاریِ خلق، به ساقِ عرش رسید» تاریخ‌الوزراء، قمی، ۵۷.

۱۱۹

نقشبندِ جان که جـان‌ها جـانبِ او مـایل است / عاقلان را بر زبـان و عـاشقان را در دل است

دل مثالِ آسمان آمـد، زبـان همچـون زمـین / از زمین تا آسمان‌ها مـنزلِ بس مشکـل است

دل مثالِ ابـــر آمـد، سینه‌هـا چـون بـام‌ها / وین زبان چون ناودان، باران از اینجا نازل است

پا شناسد کفشِ خویش ارچه که تـاریکی بُـوَد / دل ز راهِ ذوق داند کاین کدامین مـنزل است

وصل خواهی؟ با کسان بنشین که ایشان واصل‌اند / وصل از آن کس خواه، باری، کاو به‌معنی واصل است

گِردِ مستان گَرد اگر مَی کم رسد، بویی رسـد / خود مذاقِ می چه داند آن که مردِ عاقل است

۱/۲. **عاشقان را در دل است:** یعنی معرفتِ حق آن است که در دلِ عاشقان حاصل می‌شود و دیگر انواعِ معرفت که اربابِ عقول و خردمندان از آن سخن می‌گویند معرفتِ حق نیست بلکه بازیِ با الفاظ است و خویشتن را به کلمات فریفتن.

۴/۱. **پا شناسد کفش خویش:** همان‌گونه که در تاریکی، پا کفش را پیدا می‌کند و در آن جای می‌گیرد، دلِ عارف نیز از راهِ ذوق ـ و نه از طریق دانش‌های رسمی ـ درمی‌یابد که در کدام‌یک از مراحل معرفت و منازلِ سلوک قرار دارد. تعبیر «پا شناسد کفشِ خویش» ضربُ المثل گونه‌ای بوده است. در مثنوی (۱۱۴/۳) فرموده است:

پایْ کَفْشِ خـود شـناسد در ظُـلَم / چون نداند جانْ تنِ خود ای صنم!

۶/۱. **گردِ مستان گَرْد:** گردِ چیزی گشتن، در این‌جا، کنایه از ملازمِ آن بودن است، یعنی ملازمِ مستان باش، بی‌بهره نخواهی ماند. سنایی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۸۰):

گـردِ قـرآن گَـرْد زیـرا هـر کـه در قـرآن گـریخت / آن جهان رَست از عقوبت این جهان جَست از فتن

و هم سنایی گفته است (حدیقه، ۳۵۰):

گِرد این پیر گَرْد تا از چـاه / پایَت آرَد ز جاه بر سرِ چاه

۱۲۰

هله، ای آن که بخوردی سحری باده که نوشت
هله پیش آ کـه بگـویم سـخنِ راز بـه گـوشت

میِ روح آمد نادر، رو از آن هم بچش آخِـر
که به‌یک جرعه بپرّد همه طـرّاری و هـوشت

چو از این هوش برَستی به‌مساقات و به مستی
دهـدت صـد هُشِ دیگـر کـرمِ بـاده‌فروشت

چـو در اسـرار درآیـی کُـندت روح سـقایی
به فلک غـلغله افـتد ز هـیاهوی و خـروشت

بستان بـادهٔ دیگـر جـز از آن احـمر و اصـفر
کُـندت خـواجهٔ مـعنی، بـرهاند ز نـقوشت

دهد آن کانِ مـلاحت قـدحی وقتِ صـباحت
به از آن صد قدحِ می که بخوردی شبِ دوشت

تو اگـر هـای نگـویی و اگـر هـوی نگـویی
همه اموات و جـمادات بـجوشند ز جـوشت

تو دهان را چو بـبندی، خـمشی را بـپسندی
کشش و جذبِ ندیمان نگـذارنـد خـموشت

۱/۱. **سحری باده:** بادهٔ سحری، صفتِ مقدم بر موصوف.

۲/۲. **طرّاری:** طرّار به معنیِ جیب‌بُر است، از ریشهٔ «طَرّ» به معنیِ بُریدن (← غزل‌های ۵/۱۶ و ۵/۹۷) و از آن‌جا که جیب‌بُری هوشیاری و زیرکی لازم دارد، مولانا طرّاری را به معنیِ زیرکی و هوشیاری به کار بُرده است.

۳/۱. **مُساقات:** یکدیگر را نوشانیدن، می به یکدیگر دادن.

۵/۲. **خواجهٔ معنی:** توانگرِ در معنی، خداوندِ معنی.

۶/۱. **وقت صباحت:** وقتِ صباح (صبح) تو را.

۱۲۱

به خدا کِت نگذارم که رَوی راهِ سلامت / که سر و پا و سلامت نَبُوَد روزِ قیامت

دل و جان فانيِ «لا» کن تنِ خود همچو قبا کن / نه اثر گو، نه خبر گو، نه نشانی نه علامت

چو من از خویش بِرَستم ره اندیشه ببستم / هله ای سَزدِهِ مستم برهانم به تمامت

هله برجه هله برجه قدمی بر سرِ خود نه / هله برپر هله برپر چو من از شکر و غرامت

بِبُر ای عشق چو موسی! سرِ فرعونِ تکبّر / هله فرعون! به‌پیش‌آ که گرفتم در و بامت

به جز از عشقِ مجرّد به هر آن نقش که رفتم / بنیرزید خوشی‌هاش به تلخیِّ ندامت

هله تا یاوه نگردی چو در این حوض رسیدی / که تکش آبِ حیات است و لبش جایِ اقامت

چو در این حوض درافتی همهٔ خویش بدو ده / بمزن دستک و پایک تو به‌چُستی و شهامت

همه تسلیم و خمش کن، نه امامی تو ز جمعی

نرسد هیچ کسی را به جز این عشق امامت

۱/۱. **کِت:** که‌ات، که تو را.

۲/۲. **اثر و خبر:** خبر به معنيِ روایتِ از پیامبر است و اثر به معنيِ مطلقِ نقل. خداوندانِ آثار کسانی هستند که وقایع و داستان‌ها را نقل می‌کنند. این‌که در فارسی معاصر می‌گویند: «هیچ خبر و اَثری از او نیست» بقایای استعمالِ اثر (=اَثر) در بابِ مطلقِ اطلاع و خبر است.

۳/۲. **سَزدِه:** سر دستهٔ باده‌خواران، ساقی.

۴/۱. **قدمی بر سرِ خود نه:** یعنی نَفْسِ خود را و تمایلاتِ نفسانيِ خود را در زیر پای بگذار و عروج کُن، سنایی فرموده است (تازیانه‌های سلوک، ۱۳۶):

تُرکتازی کنیم و درشکنیم / نَفْسِ زنگی‌مزاج را بازار

وز پیِ آن‌که تا تمام شویم / پای بَر سر نهیم دایره‌وار

۷/۱. **یاوه گشتن:** گُم شدن.

۱۲۲

چند گویی که «چه چاره‌ست و مرا درمان چیست؟» / چاره جوینده که کرده‌ست تو را؟ خود آن چیست؟

چند باشد غمِ آنَت که ز غم جان ببرم / خود نباشد هوسِ آن که بدانی جان چیست؟

گر تو عاشق شده‌ای، عشقِ تو بُرهانِ تو بس / ور تو عاشق نشدی پس طلبِ بُرهان چیست؟

این قَدَر عقل نداری که ببینی آخر / گرنه شاهی‌ست، پس این بارگهِ سلطان چیست؟

گرنه اندر تُتُقِ ازرق، زیبارویی‌ست / در کفِ روح چنین مشعلهٔ تابان چیست؟

آتشِ دیدهٔ مردان حُجُبِ غیب بسوخت
تو پسِ پرده نشسته که به غیب ایمان چیست؟

۱/۲. **چاره‌جوینده:** یعنی تو در جست‌وجوی چاره هستی ولی به این نمی‌اندیشی که چه کسی تو را وادارِ به چاره‌اندیشی کرده است. از لحاظِ مولانا، ضمن این‌که حق تعالیٰ دعایِ بنده و چاره‌جوییِ او را اجابت می‌کند، هم خدای تعالیٰ است که بنده را وادارِ به چاره‌جویی و دعا می‌کند تا او نخواهد، حتیٰ دعا و طلبِ چاره هم در انسان بوجود نمی‌آید. در مثنوی ۱/۳۸ فرموده است:

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی / زاری از ما نی تو زاری می‌کنی

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست / ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

۵/۱. **تُتُقِ اَزرق:** کنایه از آسمان‌هاست و تُتُق به معنیِ پَرده و سراپرده است، هر نوع پوششی که بر روی چیزی بیاندازند: «روزی جنازهٔ جوانی را با تُتُقِ ابریشمین و آرایش تمام می‌بُردند» (مناقب العارفین، ۲/۶۴۲).

۱۲۳

آن که بی‌باده کند جانِ مرا مست کجاست　　وان که بیرون کند از جان و دلم دست کجاست؟

وان که سوگند خورم جز به سرِ او نخورم　　وان که سوگندِ من و توبه‌ام اشکست کجاست؟

وان که جان‌ها به سحر نعره‌زنان‌اند از او　　وان که ما را غمش از جای ببرده‌ست کجاست؟

جانِ جان است، وگر جای ندارد چه عجب؟　　این که جا می‌طلبد در تنِ ما هست کجاست؟

پردهٔ روشنِ دل بست و خیالات نمود　　وان که در پرده چنین پردهٔ دل بست کجاست؟

عقل تا مست نشد، چون و چرا پست نشد

وان که او مست شد، از چون و چرا رَست، کجاست؟

۱/۲. **وان که بیرون کند از جان و دلم دست:** یعنی آن کسی از درون جانِ من سر برآورد و جایِ «منِ» مرا بگیرد و به جایِ «من» بنشیند، یعنی معشوق، کجاست؟

۴/۱. **جانِ جان است:** او به منزلهٔ جانِ جان و روحِ روح است، پس جای شگفتی نیست اگر به مکان نیاز نداشته باشد، زیرا جانِ ما که به منزلهٔ جای اوست، خود از مکان فارغ است، پس جانِ جان به طریق اولی نیازی به مکان ندارد.

۶/۱. **عقل تا مست نشد:** یعنی تا به مستیِ عشق نرسی و شهودِ عاشقانه تو را حاصل نشود، گرفتارِ چون و چرای عقلی و عقل را در پیشگاهِ عشق راه نیست. بعد می‌پرسد آن کسی که به چنین مقامی رسیده باشد و عقلش در برابرِ عشقِ او پست و ناچیز شده باشد کجاست؟ و منظورش این است که از «منِ» چنین کسی دیگر اثری باقی نیست تا از وجودِ او خبر دهد. چنین کسی فانیِ در معشوق است و از خود وجودی ندارد.

۱۲۴

مگـر این دم سَرِ آن زلـف پـریشـان شده است | که چنیـن مشکِ تتـاری عَبِرافشـان شده است
مگـر از چـهـرهٔ او بـادِ صبـا پـرده ربـود؟ | که هـزاران قـمـرِ غیب درخشـان شـده است
هست جانی که ز بویِ خوشِ او شـادان نیست؟ | گرچه جان بو نَبَرد کاو ز چه شـادان شده است
مگـرش دل سحری دید بدان‌سـان که وی است | که از آن دیدنش امروز بـدین‌سـان شده است
تـا بـدیـده‌ست دل آن حُـسـنِ پـری‌زادِ مـرا | شیشه بر دست گرفته‌ست و پری‌خوان شده است
بـر درختِ تـن اگـر بـادِ خـوشـش مـی‌نَـوَزَد | پس دوصد برگ و دوصد شاخ چه لرزان شده است

بَـهـرِ هـر کـشـتـهٔ او جـانِ اَبَـد گـر نَـبُـوَد
جان سپـردن بـرِ عاشق ز چه آسـان شده است

۱/۲. **عَبِرافشان:** عبیر افشان، آنچه عبیر پراکَند. عبیر مادّهٔ خوشبویی است که از ترکیبِ مشک و صندل و گُلاب و زعفران ساخته می‌شود و مولانا، ظاهراً به تبعیّتِ از تلفّظِ عامیانهٔ عصر، عبیر را به صورتِ عَبِر درآورده است. در دیگر متون شاهدی برای عَبِر به جای عبیر نیافتم ولی مولانا خود عَبِر سود را، به جای عبیر سود، به کار بُرده است (فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس، ۳۶۷):

شبی یا پردهٔ عودی و یا مشکِ عَبِر سودی | و یا یوسف بدین زودی از آن بازار می‌آید

در مثنوی (۵۸/۳) عَبِرجوی را به معنیِ جویندهٔ بویِ عبیر به کار بُرده است:

رَو هـوا بگـذار تـا بـویَت شـود | و آن مشـامِ خـوش عـبر جـویت شـود

استاد نیکلسون این کلمه را عَبَرْ جُوی مشکول کرده است که ظاهراً برای توجیه آن راهِ معقولی وجود ندارد و او خود در شرحِ مثنوی تردید کرده است که آیا عَبَر باید خواند که صورتی از عَنْبَر است یا عَبِر که صورتی است از عبیر؟ (*Commentary* III-VI, p.244).

۵/۲. **پری‌خوان:** کسی است که با خواندن اوراد و کلماتی پریان (جِنّیان) را در شیشه گرفتار می‌کند و آن‌ها را عملاً به اسارت درمی‌آورد. در مثنوی (۲۸/۲ و ۲۲/۳) فرموده است:

تا پری و دیـو در شـیشه شـود | بـلک هـاروتی بـه بـابِلِ دررود
در پری‌خوانی یکی دل کرده گُم | بر نجوم آن دیگری بـنهاده سُـم

استاد فروزانفر در تعلیقات معارف بهاءولد (۱۸۹/۲) دربارهٔ پری‌خوانی نوشته: عمل کسی که جِنّ و پریان را به عزیمت خواندن حاضر سازد (بر وفق عقیدهٔ عوام) و ظاهراً جزوِ اخیر (خوانی) در این ترکیب از خواندن به معنیِ دعوت کردن و حاضر ساختن گرفته شده و معادل احضارِ ارواح است در استعمالاتِ امروزی.

۷/۱. **بهر هر کشتهٔ او جانِ اَبَد گر نَبُود:** اشاره است به «وَ لا تَحْسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلُوا فی سَبیلِ اللهِ اَمْواتاً بَلْ اَحیاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ یُرْزَقُون» (۱۶۹/۳)، «مپندارید که آن‌ها که در راه خدای کشته شدند مردگان‌اند، بلکه ایشان زندگان‌اند نزدِ پروردگارِ خویش و روزی بدیشان می‌رسد».

۱۲۵

دلبریّ و بیدلی اسرارِ ماست | کار کارِ ماست چون او یارِ ماست
نوبتِ کهنه‌فروشان درگذشت | نوْفروشانیم و این بازارِ ماست
عقل اگر سلطانِ این اقلیم شد | همچو دزد آویخته بر دارِ ماست
هر چه اوّل زهر بُد تریاق شد | هر چه آن غم بُد کنون غمخوارِ ماست
ترکِ خویش و ترکِ خویشان می‌کنیم | هر چه خویشِ ما، کنون اغیارِ ماست
خودپرستی نامبارک‌حالتی است | کاندر او ایمانِ ما انکارِ ماست
هر غزل کان بی‌من آید خوش بُوَد | کاین نوا بی‌فر ز چنگ و تارِ ماست

شمسِ تبریزی به نورِ ذوالجلال
در دوعالم مایهٔ اقرارِ ماست

۶/۱. **خودپرستی نامبارك حالتی است:** یعنی بدترین ظهور بی‌ایمانی در خودپرستی است، یعنی ایمان و عشق وقتی حاصل می‌شود که از «انیّتِ» ما در ما چیزی باقی نماند. برای فهم این بیت که یکی از اندیشه‌های مرکزی عِرفان و یکی از مضمون‌های اصلیِ دیوان شمس است این داستانِ بایزید را با یکی از مدّعیانِ عصرِ او بخوانید و ببینید که بایزید چگونه «سبحان الله» گفتنِ آن مرد را نوعی کفر و شِرک می‌بیند و حق با اوست: مردی پیوسته مُلازِمِ محضرِ بایزید بود. روزی بدو گفت: ای استاد! سی سال است که من شب‌ها را به عبادت بیدارم و روزها به‌روزه‌ام و همهٔ شهوت‌ها را به یک‌سوی هِشته‌ام، با این همه در دِلِ خویش از آنچه تو می‌گویی نمی‌یابم. بایزید گفت: اگر سیصد سالِ دیگر نماز بخوانی و روزه بگیری و بر آنچه من تو را بر آن می‌بینم باقی باشی، ذرّه‌ای از این معنی بهره نخواهی بُرد. آن مرد پرسید: چرا؟ بایزید گفت: زیرا تو در حجابِ نَفْسِ خویشی. آن مرد پرسید: آیا دارویی هست که این حجاب و پرده را به یک‌سوی زند؟ بایزید گفت: آری، امّا تو آن را نخواهی پذیرفت! آن مرد گفت: خواهم پذیرفت و بدانچه فرمایی عمل خواهم کرد. بایزید گفت: هم‌اکنون نزدِ سَلمانی رو و سر و ریشِ خود را بتراش و این جامه که در تن داری برون کن و گلیمی بر خویش افکن و توبره‌ای پُر از گِردو بر گردنِ خویش آویز و کودکانِ کوی را بر گِرد خویش جمع کُن و با بلندترین صدای خویش فریاد بزن که هر کس یک پس‌گردنی به من زند، گِردویی بدو خواهم داد، و بدان بازار ـ که تو بزرگِ آن‌جایی ـ درآی. آن مرد گفت: سبحان الله! این سخن را به من می‌گویی؟ من این کار را بکنم؟ بایزید به او گفت: این سبحان الله گفتنِ تو شِرک است زیرا تو با این سخن خدای را تسبیح نگفتی بلکه نَفْسِ خویش را تعظیم کردی و تسبیح گفتی! مراجعه شود به تلبیسِ ابلیس، ۳۵۴ و تعلیقاتِ (اسرار التوحید، ۵۶۴/۲).

۱۲۶

در دل و جان خانه کردی عاقبت — هر دو را دیوانه کردی عاقبت

آمدی کاتش در این عالم زنی — وانگشتی تا نه کردی عاقبت

ای ز عشقت عالمی ویران شده! — قصدِ این ویرانه کردی عاقبت

من تو را مشغول می‌کردم دلا! — یادِ آن افسانه کردی عاقبت

عشق را، بی‌خویش، بُردی در حَرَم — عقل را بیگانه کردی عاقبت

شمعِ عالم بود لطفِ چاره‌گر — شمع را پروانه کردی عاقبت

دانهٔ بیچاره بودم زیرِ خاک — دانه را دُردانه کردی عاقبت

ای دلِ مجنون و از مجنون بتر — مردی و مردانه کردی عاقبت

جانِ جاندارانِ سرکش‌را به علم — عاشقِ جانانه کردی عاقبت

شمسِ تبریزی! که مر هر ذرّه را
روشن و فرزانه کردی عاقبت

۳/۲. **قصدِ این ویرانه:** ظاهراً اشاره است به این حدیث که «أَنا عِنْدَ المُنکَسِرَةِ قُلُوبُهُم مِنْ أَجْلِی» یعنی من در دل‌های شکسته جای دارم. (کشف الخفا، ۲۰۳/۱). البته در صحّتِ این روایت جای بحث است.

۵/۱. **عشق را، بی‌خویش، بُردی در حَرَم:** یعنی عشق را که ملازمِ بی‌خویشی است به حریم معرفت یا قربِ حق بُردی ولی عقل را از شناختِ حق بیگانه کردی.

۶/۱. **لُطف:** چیزی است که از رهگذرِ آن بنده طاعتِ خداوند را انتخاب و اختیار می‌کند (الحدود و الحقایق، ۱۷۱) و نقطهٔ مقابلِ آن خِذْلان است که در لغت به معنیِ بی‌یار ماندن است. این که می‌گوید لطفِ چاره‌گر شمعِ عالَم بود، به همین منظور است زیرا وقتی لطفِ حق (= چاره‌گر) شاملِ حالِ کسی شود، به مانندِ چراغی است که راهِ او را روشن می‌کند و او را از انتخابِ طریقِ گناه باز می‌دارد. برای توضیح بیشترِ این معنی مراجعه شود به تازیانه‌های سلوک، ۸-۲۴۷.

۱۲۷

این‌چنین پابندِ جان میدانِ کیست؟ ما شدیم از دست این دستانِ کیست؟

عشق گردان کرد ساغرهای خاص عشق می‌داند که او گردانِ کیست؟

جان حیاتی داد کوه و دشت را ای خدایا! ای خدایا! جانِ کیست؟

این چه باغ است این که جنّت مستِ اوست وین بنفشه وْ سوسن و ریحانِ کیست؟

شاخِ گُل از بُلبُلان گویاتر است سروْ رقصان گشته کاین بُستانِ کیست؟

یاسمن گفتا: «نگویی با سَمَن کاین‌چنین نرگس ز نرگسدانِ کیست؟»

چون بگفتم، یاسمن خندید و گفت: «بی‌خودم من، می‌ندانم کانِ کیست؟»

می‌دَوَد چون گویِ زرّین آفتاب ای عجب! اندر خمِ چوگانِ کیست؟

چرخِ ازرقْ‌پوشِ روشندل عجب!
روز و شب سرمست و سرگردانِ کیست؟

۱/۲. **از دستْ شدن:** از خود بی‌خود شدن و از هوش رفتن. «من بیفتادم و از دست بشدم، چون به هوش آمدم، شیخ گفت...» (اسرارالتوحید، ۱/۶۰).

۱/۲ه. **دستان:** حیله و فریب.

۲/۱. **گردان کرد:** به گردش درآورد.

۲/۱. **ساغَرهای خاص:** ساغرهای شرابِ خاص، شرابی که ویژهٔ خاصانِ حق است. در مثنوی (۲/۴۸۴) گوید:

سویِ تو دانه است و سویِ خلقْ دام تا ننوشد زین شرابِ خاص، عام

۱۲۸

گُم شدن در گُم‌شدن دینِ من است — نیستی در هست آیینِ من است
تا پیاده می‌روم در کویِ دوست — سبزْخِنگِ چرخ در زینِ من است
چون به یک دم صد جهان واپس کنم — بنگرم، گامِ نخستینِ من است
من چرا گِردِ جهان گردم، چو دوست — در میانِ جانِ شیرینِ من است
شمس تبریزی که فخرِ اولیاست — «سینِ» دندان‌هاش «یاسینِ» من است

۱/۱. این غزل که نسخه‌های معتبرِ قو، قح، عد آن را ندارد از عطار است (دیوان، چاپ تفضّلی، ۶۸) و در تمام نسخه‌های قدیمی دیوان او، از جمله نسخهٔ مورّخ ۶۸۸، به شمارهٔ 2268 کتابخانهٔ مجلس شورای ملی آمده است (به صورت: کم شدن در کم زدن) و از عجایب این که مطلع آن با اندکی تفاوت در نامه‌های عین‌القضات، ۲۸۱/۱، نیز آمده است. ← مقدمهٔ منطق‌الطیر، ۱۶۹، شمارهٔ ابیات غزل در دیوان عطار ۱۰ بیت است و تخلّص آن بدین گونه:

تا دلِ عطّار خونین شد ز عشق — خاکْ بستر، خشتْ بالین من است.

۱/۱. **گُم شدن در گُم شدن:** یعنی گُم شدنی که شخص حتّی نسبت به گُم‌شدگیِ خویش نیز استشعار نداشته باشد و این کمالِ حیرت است، به گفتهٔ عطار (منطق‌الطیر، ۴۰۷):

مردِ حیران چون رسد این جایگاه — در تحیّر مانده و گُم کرده راه
گر بدو گویند: مستی یا نه‌ای — نیستی گویی که هستی یا نه‌ای؟
گوید: اصلاً می‌ندانم چیز من — وآن «ندانم» هم ندانم نیز من

۱/۲. **نیستی در هست:** یعنی در عینِ وجود و بهره‌مندیِ از هستی، چنان از تمایلاتِ نَفْسانی و خواهش‌های نَفْس به دور ماندن که اثری از آن‌ها باقی نماند و بدین‌گونه، هم هست باشد و هم نیست. هست به اعتبارِ بهره‌مندی از وجود و نیست به اعتبارِ غیابِ خواهش‌ها و تمایلاتِ نفسانی.

۲/۲. **سبزْ خنگ:** اسبی که رنگش متمایل به سیاهی و سبزی باشد. خِنگ کلمه‌ای است که در ترکیب با رنگِ اسب‌ها به کار می‌رود: سرخْ خِنگ، سبزْ خِنگ، سیاهْ خِنگ، نقره خِنگ.

۵/۲. **سین دندان‌ها:** به اعتبارِ دندانه‌هایی که حرف سین در خط فارسی دارد، آن را به دندان تشبیه کرده است.

۱۲۹

این‌چنین پابندِ جان میدانِ کیست؟ ما شدیم از دست این دستانِ کیست؟
چشمِ یعقوبی از این بو باز شد ای خدا! این بوی از کنعانِ کیست؟
خاک بودیم این‌چنین موزون شدیم خاکِ ما زر گشت در میزانِ کیست؟
بر زرِ ما هر زمان مُهرِ نو است تا بداند زر که او از کانِ کیست؟
جمله حیران‌اند و سرگردانِ عشق ای عجب! این عشق سرگردانِ کیست؟
جمله مهمان‌اند در عالم ولیک
کم کسی داند که او مهمانِ کیست؟

۱/۱. **ما شدیم از دست این دستانِ کیست؟:** تکرار مطلعِ غزل ۱۲۷.

۲/۲. **کنعان:** سرزمینی مطابق فلسطینِ قدیم بینِ رود اُرْدُن، بحرالمیّت و دریای مدیترانه که گاه سرزمینِ اُرْدُن را هم شامل بود. کنعان ارضِ موعود اسرائیلیان بود و پس از خروج از مصر آن را به تصرف درآوردند.

۳/۱. **خاک بودیم این‌چنین موزون شدیم:** یعنی این تَبَدُّل و تکامُل که خاکِ ما را زر کرد در میزان قدرت کیست، جای دیگر این تعبیر را در ارتباط با تکاملِ انسان از خاک تا مرحلهٔ آدمی بدین‌گونه بیان می‌کند (دیوان کبیر، ۱۶۹/۳):

تو نطفه بودی خون شدی وآنگه چنین موزون شدی سوی من آ ای آدمی تا زینَتْ نیکوتر کنم

۴/۱. **مُهر:** سکّه‌ای که بر زر می‌زده‌اند تا آن را تبدیل به دینارِ رایج کنند و اعتبار آن به درجهٔ اعتبار سلطانی بوده است که سکّه را به نام او می‌زده‌اند. در قدیم پول‌های رایج در سرزمین‌های مختلف را در یک درجه از اعتبار قرار نمی‌داده‌اند. هر زمانی یکی از سکّه‌ها اعتبار بیشتر به خود می‌گرفت و سعی می‌شد که تمام معاملات و تعیینِ کابین‌ها به آن نوع سکّه باشد. روح‌الارواح، سمعانی، ۱۶۲:

آن روز که مُهرِ کانِ گردون زده‌اند مُهرِ زرِ عاشقی دگرگون زده‌اند

با اختلاف اندکی در ضبط یک بیت از رباعی ۱۰۰ در همین مجموعه است. و نیز ← ۹۵ رساله در عشق، باخرزی، چاپ افشار؛ و مراجعه شود به تعلیقات اسرار التوحید، ۲/۲-۵۴۱. مولانا می‌گوید: ما هر لحظه در پرتوِ عنایت و تصرّفِ حق تعالیٰ قرار داریم و بر زرِ وجودِ ما او نو به نو سکّه می‌زند، و ما را هر دم از فیضِ او بهره‌ای است که «کُلَّ یَومٍ هُوَ فی شأن» (۲۹/۵۵).

۱۳۰

هر که بالاست مر او را چه غم است | هر که آنجاست مر او را چه غم است
که از این سو، همه جان است و حیات | که از این سو، همه لطف و کرم است
خود از این سو ـ که نه سوی است و نه جا ـ | قدم اندر قدم اندر قدم است
این عدم خود چه مبارک جای است | که مددهای وجود از عدم است
همه دل‌ها نگران سویِ عدم | این عدم نیست که باغِ اِرَم است
این همه لشکرِ اندیشهٔ دل | ز سپاهانِ عدم یک عَلَم است

ز تو تا غیب هزاران سال است
چو رَوی از رَهِ دل، یک قدم است

۱/۱. قافیهٔ مطلع، در نسخهٔ قونیه، ۵۳۳، و دیگر نسخه‌ها که مورد مراجعهٔ استاد فروزانفر بوده به همین صورت است. شاید یکی از دو کلمهٔ «غم» در قافیه «کم» بوده است که یکسان شنیده شده است. بهتر آن است که بگوییم مولانا «مر او را چه غم است» را به عنوان «ردیف» غزل آغاز کرده و در ابیات بعد ترجیح داده است که «غم است» و «کم است» و ... قافیه و ردیف باشد. ← مقدمه.

۴/۱. **عَدَم**: عَدَم در تلقّیِ مولانا مفهومی خاص دارد و به معنیِ مطلقِ «نیستی» نیست، بلکه قلمروی است که در آن صورت‌ها غایب‌اند یا حدود و مرزها در آن راه ندارند. این عدم که تعبیر دیگری است از عالمِ غیب چیزی نیست جز «وجودِ مطلق» که همهٔ صورت‌ها از درونِ آن بیرون می‌آیند. این‌که می‌فرماید: «مددهای وجود از عدم است»، به همین معنی است یعنی عالَمِ وجود در چشم‌اندازی که ما از هستی داریم، یعنی قلمروِ وجودِ صورت‌ها، این عالَمِ وجود، مدد از آن عالمی می‌گیرد که آن عالم فراتر از این صورت‌هاست و در آن‌جا مرز و شکل و حدّی نمی‌توان تصوّر کرد. در جای دیگر فرموده است (غزل شمارهٔ ۱/۱۰۱۴):

در غیب هست عودی کاین عشق ازوست دودی | یک هستِ نیست‌رنگی بالای هر وجودی

این وجودِ مطلق یا عالَمِ «غیب» که از آن به «عَدَم» تعبیر می‌کند مادَرِ همهٔ اَشکالِ وجود است. در ابیات بعدی همین غزل باز هم در باب آن سخن می‌گوید و حتّی وجودهای ذهنی را که محصولِ اندیشهٔ ماست آن‌ها را نیز برآمده از درونِ آن «عدم» یا «وجودِ مطلق» می‌داند.

۷/۱. **غیب**: یعنی اگر عالَم غیب یا وجودِ مطلق را بخواهی از طریق اندیشه و مبانیِ عقل و منطق درک کنی، هزاران سال میانِ تو و آن عالَم راه و فاصله است ولی وقتی از راه دل و از طریق ذوق و سلوکِ اشراقی بروی به یک قدم بدان می‌رسی. خُطْوَتانِ وَقَدْ وَصَلْتَ، دو گام است و رسیدی. الانسان الکامل، عزیزِ نَسَفی، ۴۴۶ و تذکرةُ الأولیاء، ۱۳۹/۲.

گفتا که «کیست بر در؟» گفتم: «کمین غلامت.» گفتا: «چه کار داری؟» گفتم: «مها! سلامت»
گفتا که «چند رانی؟» گفتم که «تا بخوانی.» گفتا که «چند جوشی؟» گفتم که «تا قیامت»
دعویٔ عشق کردم سوگندها بخوردم کز عشق یاوه کردم من مُلْکَت و شهامت
گفتا: «برایِ دعوی قاضی گواه خواهد.» گفتم: «گواه اشکم، زردیٔ رخ علامت»
گفتا: «گواه جَرحْ است، تردامن است چشمت.» گفتم: «به فرِّ عدلت عدل‌اند و بی‌غرامت»
گفتا: «که بود همره؟» گفتم: «خیالت ای شه.» گفتا: «که خواندت اینجا؟» گفتم که «بویِ جامت»
گفتا: «چه عزم داری؟» گفتم: «وفا و یاری.» گفتا: «ز من چه خواهی؟» گفتم که «لطفِ عامت»
گفتا: «کجاست خوش‌تر؟» گفتم که «قصرِ قیصر.» گفتا: «چه دیدی آنجا؟» گفتم که «صد کرامت»
گفتا: «چراست خالی؟» گفتم: «ز بیمِ رهزن.» گفتا که «کیست رهزن؟» گفتم که «این ملامت»
گفتا: «کجاست ایمن؟» گفتم که «زهد و تقوی.» گفتا که «زهد چِبْوَد؟» گفتم: «رهِ سلامت»
گفتا: «کجاست آفت؟» گفتم «به کویِ عشقت.» گفتا که «چونی آنجا؟» گفتم: «در استقامت»

خامش! که گر بگویم من نکته‌های او را
از خویشتن برآیی نی در بُوَد نه بامت

۳/۲ **یاوه کردن:** گُم کردن.

۵/۱ **گواهْ جَرْح است:** یعنی گواهی که تو عرضه می‌داری و آن عبارت است از اشک چشم و زردی رخسار، قابلِ قبول نیست زیرا این گواه از صفتِ عدالت ـ که شرطِ صحّتِ گواهی است ـ بی‌بهره است و چشم تو تردامن است. با توجه به معنی تردامن که گناهکار است، از اشک سَلْبِ عدالت می‌کند. در پاسخ می‌گوید: نه، چنین نیست. بلکه به فرِّ عدلِ تو، این دو شاهد عادل‌اند و گواهی ایشان پذیرفته. مولانا در این بیت از اصطلاحات فقها استفاده کرده است. «جَرْح» به معنیِ اظهارِ چیزی است که اطلاعِ از آن موجبِ ردِّ شهادتِ شاهد گردد، گواهِ جَرْح در مقابلِ گواهِ عَدْل. عملِ رسیدگی به عدالتِ شهود را «جَرْح و تعدیل» می‌گفته‌اند، تعدیل به معنیِ ثابت‌کردنِ عدالت درگواه و جَرْح به معنیِ ردِّ عدالتِ او. در فارسیِ معاصر، اصطلاح «جَرْح و تعدیل» را، که به معنیِ برقرار کردنِ نوعی اعتدال در یک امر است، از بقایای همین اصطلاح باید دانست.

۱۳۲

هر جور کز تو آید بـر خـود نـهم غـرامت / جُرمِ تو را و خود را بر خود نـهم تـمامت

ای ماهروی از تو صـد جـور اگـر بـیاید / تن را بُوَد چو خلعت جان را بُوَد سـلامت

هر کس ز جمله عالم از تو نـصیب دارنـد / عشقِ تو شد نصیبم، اَحسَنت، ای کرامت!

گــه جـامْ مست گـردد از لذّتِ مَـیِ تـو / گه مَی به‌جوش آید از چـاشنیِّ جـامت

معنی به سجده آید، چون صورتِ تو بیند / هر حرف رقص آرد، چون بشنود کـلامت

عاشق چو مست‌تر شد، بر وی ملامت آید / زیرا که نُقلِ این مَی نَبْوَد به جـز مـلامت

۳/۱. **هر کس:** قُدما فعلِ مرتبطِ با «هرکس» و «هرکسی» را به دو صورتِ مفرد و جمع می‌آوَرده‌اند ولی در فارسیِ قرون اخیر فقطِ صورتِ مفردِ آن رواج دارد. «و مردمان بر آن اعتراض مـی‌کردندی و هـر کسـی سـخنی می‌گفتندی» (اسرار التوحید، ۱/۱۸۸) و در این بیتِ سنائی (تازیانه‌های سلوک، ۱۲۰) هر دو صورتِ مفرد و جمع دیده می‌شود:

دهـقانِ عـقل و جـان مـنم امـروز و دیگـران / هـر کس کـه هست خـوشه‌چِنِ خِرمنِ مـن‌انـد

۳/۲. **ای کرامت:** نوعی صیغهٔ تعجب است، یعنی چه کرامتی! مقایسه شود با «ای شاد!» در غزل ۱/۴۸.

۶/۲. **ملامت:** شیوه‌ای است در سلوک عرفانی که سالک از ملامتِ دیگران پـروا نکـند. بسـیاری از اصـحاب ملامت، گاه رفتارهایی که به ظاهر خلاف شرع می‌نموده است، مرتکب می‌شده‌اند تا کسی در حقِ ایشان گمانِ نیکی نبرد. برای تفصیل این مکتب عرفانی بنگرید به قلندریّه در تاریخ، صص۱۰۱-۱۳۱.

امروز شهرِ ما را صد رونق است و جان است / زیرا که شاهِ خوبان امروز در میان است

حیران چرا نباشد؟ خندان چرا نباشد؟ / شهری که در میانش آن صارمِ زمان است

آن آفتابِ خوبی چون بر زمین بتابد / آن دم زمینِ خاکی بهتر ز آسمان است

بر چرخ، سبزپوشان پر می‌زنند، یعنی / سلطان و خسروِ ما آن است و صد چُنان است

ای جانِ جانِ جانان! از ما سلام برخوان / رحم آر بر ضعیفان، عشقِ تو بی‌امان است

چون سبز و خوش نباشد عالم، چو تو بهاری؟ / چون ایمنی نباشد چون شیر پاسبان است؟

چون کوفت او درِ دل، ناآمده به منزل / دانست جان ز بویش، کان یارِ مهربان است

او ماهِ بی‌خسوف است، خورشیدِ بی‌کسوف است / او خمرِ بی‌خمار است او سودِ بی‌زیان است

آن شهریارِ اعظم بزمی نهاد خرّم / شمع و شراب و شاهد امروز رایگان است

خامش که تا بگوید بی‌حرف و بی‌زبان او

خود چیست این زبان‌ها گر آن زبان زبان است؟

۲/۲. **صارم:** شمشیر بُرّنده، مجازاً مردِ دلیر و دلاور.

۴/۱. **سبزپوشان:** کنایه از فرشتگان است، چنانکه در منطق‌الطیر، ۲۹۸، می‌خوانیم:

از تضرّع کردنِ آن قومِ پاک / در فلک افتاد جوشی صعبناک

سبزپوشان در فراز و در فرود / جمله پوشیدند از آن ماتم کبود

۵/۱. **سلام بر خواندن:** به معنیِ سلام رساندن است و ظاهراً ترجمهٔ تعبیر عرب‌زبانان است که «ابلاغ سلام» را «قرائتِ سلام» می‌گویند و در معنیِ «به فلانی سلام برسان» می‌گویند «اِقْرَأْ سَلامی فُلاناً» و یا «فلانٌ یُـقْرِئُکَ السّلام». در بابِ صورت‌های این تعبیرِ بسیار رایج در عربی مراجعه شود به محیط‌المحیط در قرأ.

۹/۱. **آن شهریار اعظم:** منظور حق تعالی است.

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست　　بگشای لب که قندِ فراوانم آرزوست
ای آفتابِ حسن! برون‌آ، دمی ز ابر　　کان چهرهٔ مُشَعْشَعِ تابانم آرزوست
بشنیدم از هوایِ تو آوازِ طبلِ باز　　باز آمدم که ساعدِ سلطانم آرزوست
گفتی ز ناز: «بیش مرنجان مرا، برو!»　　آن گفتنت که «بیش مرنجانم» آرزوست
وان دفع گفتنت که «برو! شه به‌خانه نیست»　　وان ناز و باز و تندیِ دربانم آرزوست
یعقوب‌وار وااسفاها همی زنم　　دیدارِ خوبِ یوسفِ کنعانم آرزوست
والله که شهر بی‌تو مرا حبس می‌شود　　آوارگیّ و کوه و بیابانم آرزوست
زین همرهانِ سست‌عناصر دلم گرفت　　شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او　　آن نور روی موسیِ عمرانم آرزوست
زین خلقِ پُرشکایت گریان شدم ملول　　آن های‌هوی و نعرهٔ مستانم آرزوست
گویاترم ز بلبل اما ز رشکِ عام　　مُهر است بر دهانم و افغانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی‌گشت گردِ شهر　　کز دیو و دد ملولم، انسانم آرزوست
گفتند: یافت می‌نشود، جُسته‌ایم ما　　گفت: آن‌که یافت می‌نشود آنم آرزوست
پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها از اوست　　آن آشکارْصنعتِ پنهانم آرزوست
گوشم شنید قصّهٔ ایمان و مست شد　　کو قِسْمِ چشم؟ صورتِ ایمانم آرزوست
یک دست جامِ باده و یک دست جعدِ یار　　رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست
می‌گوید آن رباب که مُردم ز انتظار　　دست و کنار و زخمهٔ عثمانم آرزوست

من هم رَبابِ عشقم و عشقم رَبابی‌است
وان لطف‌های زخمهٔ رحمانم آرزوست

۱/۱. ظاهراً مولانا در سرودن این غزل به غزل شمس‌الدّین محمد سجزی از شعرای قرن ششم نظر داشته است (لباب‌الالباب، ۲۰۸):

دیدار تو خدایا چندانم آرزوست　　کز بهرِ آن مفارقت جانم آرزوست
تا کی ازین تزهّدِ ما، در صبوحِ عشق؟　　وجد و سماع و نعرهٔ مستانم آرزوست

۳/۱. **طبلِ باز:** طبلی است که هنگام پرواز دادن یا فرا خواندنِ بازها می‌زده‌اند و جمعِ آن را در عَرَبی «طُبُولِ بُزاة» نوشته‌اند. ← غزل ۷/۳۱.

۵/۱. **دفع گفتن:** طفره رفتن، به دفعُ الوقت گذراندن.

۸/۲. **شیرِ خدا:** اَسَدُ الله، از القابِ حضرتِ امیرالمؤمنین علی (ع).

۱۲/۱. **دی شیخ با چراغ:** این تمثیل را در مثنوی (۱۸۵/۳) ضمن داستانی آورده است:

آن یکی با شمع برمی‌گشت روز　　گِردِ بازاری دلش پُر عشق و سوز

بو الفضولی گفت او را کای فلان　　هین چه می‌جویی به سویِ هر دکان؟

هین چه می‌گردی تو جویان با چراغ　　در میانِ روزِ روشن چیست لاغ؟

گفت می‌جویم به هر سو آدمی　　کو بُوَد حیّ از حیات آن‌دمی

و اصلِ این داستان از دیوجانس (فیلسوفِ کلبی مشرب ۳۲۵-۴۰۰ ق. م.) نقل شده است که وقتی او را دیدند روز با فانوسِ روشن می‌گردید، سبب پرسیدند. گفت: «انسانی بی‌ریا می‌جویم» البته این سخن به اِزوپ (Aesop) فابل‌نویس یونانیِ قرنِ ششمِ قبل از میلاد نیز نسبت داده شده است. گویا تمثیلی کهن و شرقی از مردی ختایی که در بلخ روزِ روشن چراغ برکرده بود و آشنایی (و شاید هم با طنز و پارادوکسِ بیشتر: روشنایی) می‌جُست، در فرهنگِ ایرانی قدیم وجود داشته است که در این رباعیِ حکیم خاقانی (دیوان، ۷۰۵) آمده است:

مانندهٔ آن مردِ ختایی که به بلخ　　برکرد چراغ و آشنایی می‌جُست

۱۴/۲. **آشکارْ صنعتِ پنهان:** کسی که صنعتش آشکار است و خود پنهان، صانعِ جهان. ← ۳/۱۰۱۲.

۱۵/۲. **قِسْمِ چشم:** روزیِ چشم، کنایه از مشاهدهٔ حسی و دیدن به رأی‌العین.

۱۷/۲. **زخمهٔ عثمان:** منظور شرف‌الدّین عثمان گوینده و قوّالِ مجلس مولانا است که افلاکی از او به «ندیمِ قدیم» تعبیر می‌کند و نشان می‌دهد که یکی از محبوب‌ترین گویندگان و قوّالانِ محفلِ مولانا بوده است. اشاراتی به زندگیِ او در مناقب‌العارفین، ۲۲۳/۱-۲۲۲ و ۳۲۱-۳۲۰ و رسالهٔ سپهسالار، ۷۷ و ۷۸ آمده است.

۱۸/۱. **رَبابی:** نوازندهٔ رَباب. ← غزل ۱/۱۷۹.

۱۳۵

بر عاشقان فریضه بُوَد جست و جوی دوست — بر روی و سر، چو سیلْ دوان، تا به جوی دوست

خود اوست جمله طالب و ما همچو سایه‌ها — ای گفت و گویِ ما، همگی، گفت و گوی دوست!

گاهی به جوی دوست، چو آبِ روان، خوشیم — گاهی چو آبْ حبس شدم در سبوی دوست

بـرِ گوشِ ما نهاده دهانْ او بـه دمدمه — تا جانِ ما بگیرد یک‌باره بوی دوست

با دوست ما نشسته که ای دوست! دوست کو؟ — کوکو همی‌زنیم ز مستی به کوی دوست

تصویرهای ناخوش و اندیشهٔ رکیک — از طبعِ سست باشد و این نیست سوی دوست

خاموش باش تا صفتِ خویش خود کند

کو هایْ‌هوی سردِ تو، کو هایْ‌هوی دوست

۱/۱. **فریضه:** امرِ واجب.

۲/۱. **اوست جمله طالب:** یعنی طلب را که نخستین وادیِ سلوک است، و به گفتهٔ عطار: «هست وادیِّ طلب آغازِ کار» (منطق‌الطیر، ۳۸۰)، حق تعالیٰ در دلِ سالک به وجود می‌آورد و چنان نیست که به اراده و خواستِ آدمی، این مقام، در او به وجود آید. طالبِ واقعی، یعنی آن‌که طلب را در ما به وجود می‌آورد، اوست. چنانکه در غزل ۳/۱ گوید:

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی — مطلب تویی، طالِب تویی، هم منتها هم مبتدا

۴/۱. **دَمْدَمه:** مکر و فریب و افسون، عطار گفته است (دیوان، ۳۶۹):

دوش درآمد به جان دمدمهٔ عشقِ او — گفت: اگر فانیی هست تو را جای عشق

۶/۲. **سوی دوست:** خوی و خصلتِ دوست (نسخه‌بَدَل خوی دارد). ظاهراً همین کاربُرد است که درین بیت سعدی نیز دیده می‌شود و غالباً بر سرِ مفهوم آن بحث است. غزلهای سعدی، ۸۷:

هزار بادیه سهل است با وجودِ تو رفتن — وگر خلاف کنم سعدیا به سوی تو باشم

۷/۱. **تا صفت خویش خود کند:** یعنی تو خاموش باش تا حق تعالیٰ خود از صفاتِ خویش سخن بگوید که «لا اُحْصِی ثَناءً عَلَیْکَ اَنْتَ کَما اَثْنَیْتَ عَلیٰ نَفْسِکَ» (تمهیدات، عین‌القضات، ۱۲۴)، «ما از ثنایِ تو عاجزیم، تو آنچنانی که خود خویش را ثنا کرده‌ای.

۷/۲. در نسخهٔ قونیه، ۱۰۶ و چاپ استاد فروزانفر قافیه «های‌های دوست» ضبط شده است.

۱۳۶

از دل بـه دل، بـرادر! گـویند روزنـی‌ست — روزن مگیر، گـیر کـه سـوراخِ سـوزنی‌ست

هر کس که غافل آمـد از ایـن روزنِ ضـمیر — گر فـاضلِ زمـانه بُـوَد گـول و کـودنی‌ست

زان روزنـه نـظر کُـن در خـانهٔ جـلیس — بنگر که ظلمت است در او یا که روشنی‌ست

گر روشن است و بر تو زنـد بـرقِ روشـنش — می‌دان که کانِ لعل و عقیق است و معدنی‌ست

پـهلویِ او نشـین کـه امـیر است و پـهلوان — گُل در رهش بکار که سروی و سـوسنی‌ست

آنجا که او نـباشد، ایـن جـان و ایـن بَـدَن — از هـمدگر رمـیده چـو آبـی و روغـنی‌ست

۱/۱. **از دل به دل، برادر!** اشاره است به سخنِ معروف و ضربُ المَثَلِ «دل به دل راه دارد» که در عربی بـه صورتِ «از دل به دل روزنه است» (مِنَ‌القَلْب اِلیٰ القَلْب رَوْزَنَةٌ) مشهور است و نیز به صورتِ «القلبُ یَهْدِی اِلیٰ القَلْبِ» و «القُلُوبُ تَتشاهَد» و ظاهراً بعضی از قدما آن را حدیث تصوّر می‌کرده‌اند زیرا در این شعرِ تاج‌الدّین آبی (لبابُ‌الالباب، ۱۲۸) حدیث تلقّی شده است:

گـر تـو صـاحب‌دلی ز روی وفـا — بـایدت زیـن سـخن اثـر بـاشد

در حـدیث آمـده‌ست کـز دلِ دوست — بـه دلِ دوست رهگـذر بـاشد

نیز مراجعه شود به فیه ما فیه، ۲۷۰.

۳/۱. **جلیس:** هم‌نشین.

۴/۱. **بر تو زند:** یعنی بر تو می‌تابد.

۶/۲. **آب و روغن:** کنایه از دو چیزِ نامتجانس که آمیزشِ آن‌ها ناممکن است.

۱۳۷

ساقی بیار باده که ایّامْ بس خوش است امروز روزِ باده و خرگاه و آتش است

ساقی ظریف و باده لطیف و زمان شریف مجلس چو چرخ روشن و دلدار مهوش است

بشنو نوایِ نای کزان نفخه با نواست درکش شرابِ لعل که غم در کشاکش است

امروز غیرِ توبه نبینی شکسته‌ای امروز زلفِ دوست بُوَد کان مشوّش است

آن صورتِ نهان که جهان در هوایِ اوست بر آب و گِل به قدرتِ یزدان منقّش است

امروز جان بیابد هر جا که مُرده‌ای است

چشمی دگر گشاید چشمی که اعمش است

۳/۱. **کزان نفخه:** اشاره است به نفخهٔ اِلهی که در پیکر آدم دمید و سپس فرشتگان را به سجدهٔ او فرمان داد: «فَإِذا سَوَّيْتُهُ و نَفَخْتُ فيه مِنْ رُوحى فَقَعُوا لَهُ ساجدين» (۲۹/۱۵)، «پس چون آدم را به اعتدال بیافریدم و در او از دم خویش دردمیدم همگان او را سجده کنید». گاه از آن به «آن دم» تعبیر می‌شود. ← غزل ۳/۱۱.

۳/۱. **با نواست:** به دو معنی است، همنوا به معنیِ نغمه و صوت و همنوا به معنیِ مکنَت و توانایی.

۵/۱. **صورتِ نهان:** صورتِ غیبی، صورتی که از عالَمِ غیب می‌رسد، به قدرتِ خدای، در چهرهٔ طبیعت نقش می‌پذیرد.

۶/۲. **اعمش:** ← غزل ۱۱/۷۴۸.

۱۳۸

امـــروزْ روز، نـوبـتِ دیـــدارِ دلـبـر است — امـروز روزِ طالـع خـورشـیـدِ اکـبـر است

دی، یـار، قهْربـاره و خـون‌خـواره بود لیک — امـروز، لطفِ مطلـق و بیچـاره‌پـرور است

هـر مـؤمـنـی کـه زاتـش او بـاخـبـر بُـوَد — در چشمِ صـادقـانِ رَهِ عـشـق کـافـر است

ای آن کـه بـاده‌های لبش را تـو مـنـکِـری — در چشمِ من نگر که پُر از می چو ساغر است

زد حلقه روحِ قُدْس، مَهِ من بگفت: «کیست؟» — آواز داد او که «کمین بـنـده بـر در است»

گفتا که «با تو کیست؟» بگفت او که «عشقِ تو» — گفتا: «کجاست عشق؟» بگفت: «اندرین بر است»

ای سیم‌بر! به من نظری کُن زکـاتِ حُسن — کاین چشمِ من پُر از دُر و رخسارْ اززر است

گفت: «از شکافِ در تو به من درنگر از آنک — دستیم بـر دَرِ تـو و دستیم بـر سـر است»

گفتا کـه «ذرّه ذرّه جـهـان عـاشـقِ مـن‌انـد — رو رو که این مـتـاع برِ مـا مـحقّـر است»

پیش آ تو، شمسِ مفخرِ تبریز، شـاهِ عشـق!

کاین قـصّـهٔ پُـر آتش از حـرف بـرتـر است

۱/۱. **امروز روز:** استاد فروزانفر این مصراع را بدین‌گونه نقطه‌گذاری کرده است: «امروز روز، نوبتِ دیدارِ دلبر است» و این قرائتی است که ما را وادار می‌کند که به قرینه مصراع دوم را نیز «امروزْ روز» بخوانیم ولی ساختار جمله در مصراعِ دوم تصریح دارد بر این‌که در آن‌جا نمی‌توان «روز» را به «طالع» اضافه نکرد. اگر قرائتِ استاد را بپذیریم تعبیر «امروزْ روز» ترکیبی است از نوعِ «روزِ امروزین» یا «سالِ امسالین» که در آن تأکیدی نهفته است. ناصرخسرو گفته است (دیوان، ۳۹۰):

هـر کـه در امـروزْ روز اندیشه از فـردا کـنـد — از غـمِ فـردا هـم امـروز ای پسـر بـی‌غم شـود

۲/۱. **قهْرباره:** کسی که بسیار قهر می‌کند از قبیلِ غلامباره، زنباره، شکمباره و امثالِ آن.

۵/۱. **روحِ قُدْس:** روحُ‌القُدُس، عقلِ کُل و بنابر بعضی تفاسیر کنایه از جبرئیل است و در قرآن نیز آمده است «و آتَیْنا عِیسیَ ابنَ مَرْیَمَ البَیِّناتِ وَ اَیَّدْناهُ بِرُوحِ القُدُس» (۲/۸۷)، «و به عیسی بن مریم آیاتِ روشن دادیم و او را به روحِ القُدُس تأیید کردیم». بعضی از محققان روح‌القدس را همان کلمهٔ اِلهیّه (Logos) گرفته‌اند.

از بامداد روی تو دیدن حیاتِ ماست — امروز روی خوبِ تو یارب چه دلرباست!
امروز در جمالِ تو خود لطفِ دیگر است — امروز هر چه عاشقِ شیدا کند سزاست
امروز آن کسی که مرا دی بداد پند — چون روی تو بدید ز من عذرها بخواست
صد چشم وام خواهم تا در تو بنگرم — این وام از که خواهم، وان چشم خود کِراست؟
از عشق شرم دارم اگر گویمش بشر — می‌ترسم از خدای که گویم که «این خداست»
ابروم می‌جهید و دلِ بنده می‌تپید — این می‌نمود رو که چنین بخت در قفاست
رقّاص‌تر درخت، در این باغ‌ها، منم — زیرا درختِ بختم و اندر سرم صباست
چون باشد آن درخت که برگش تو داده‌ای؟ — چون باشد آن غریب که همسایهٔ هماست؟
جان نعره می‌زند که «زهی عشقِ آتشین!» — کابِ حیات دارد با تو نشست و خاست
چون بگذرد خیالِ تو در کویِ سینه‌ها — پایِ برهنه، دل به درآید که «جان کجاست»
روی زمین چو نور بگیرد ز ماهِ تو — گویی هزار زُهره و خورشید بر سماست
در روزنِ دلم نظری کن چو آفتاب — تا آسمان نگوید کـ«آن ماه بی‌وفاست»

در دل خیالِ خطّهٔ تبریز نقش بست
کان خانهٔ اجابت و دل خانهٔ دعاست

۶/۱. **ابروم می‌جهید:** اشاره است به این عقیده که رواج داشته و دارد که اگر ابرو یا چشم کسی بپرد خبری خوش یا حادثه‌ای نیک در راهِ اوست. چنانکه یکی از قدما منظومه‌ای در این باب پرداخته و در آنجا گفته است:

چون که دنبالِ چشمِ راست بجَست — شادمانی و مال امیدش هست
پلکِ زیرین ز چَپ چو جَست مدام — شادمانی و عیش یابد و کام

مراجعه شود به کتاب اختلاجِ ذوالقرنین به نظم بدرِ جاجرمی در مونس الأحرار، ۸۶۸/۲. این عقیده در بین اَعراب نیز رواج داشته و یکی از شعرای عرب گفته است:

ظَلَّتْ تُبَشِّرُنی عَیْنِی إِذِ اخْتَلَجَتْ — بِأَنْ أَراکَ وَقَدْ کُنّا علی حَذَرِ

پریدن اعضای بَدَن را که در عربی به آن اختلاج می‌گویند، قدما، شاخه‌ای از «علم» فراسَت می‌دانسته‌اند و در باب آن رساله‌ها نوشته‌اند. کشف الظنون، ۳۱/۱ و کشاف اصطلاحات الفنون، ۴۱۰/۱ و محیط المحیط، در خلج. نیز ← غزل ۱/۳۲۳.

۱۴۰

پنهان مشو، که روی تو بر ما مبارک است
نظّارهٔ تو بر همه جان‌ها مبارک است

یک لحظه سایه از سرِ ما دورتر مکن
دانسته‌ای که سایهٔ عنقا مبارک است

ای نوبهارِ حسن! بیا، کان هوایِ خوش
بر باغ و راغ و گلشن و صحرا مبارک است

ای صد هزار جانِ مقدّس فدایِ او
کاید به کویِ عشق، که آنجا مبارک است

ای بستگانِ تن! به تماشایِ جان روید
کاخر رسول گفت: «تماشا مبارک است»

هر برگ و هر درخت رسولی است از عدم
یعنی که کشت‌های مصفّا مبارک است

چون برگ و چون درخت بگفتند بی‌زبان
بی‌گوش بشنوید، که این‌ها مبارک است

می‌آیدم به چشم همین لحظه نقشِ تو
و اللّٰه خجسته آمد و حقّا مبارک است

نقشی که رنگ بست از این خاک، بی‌وفاست
نقشی که رنگ بست ز بالا، مبارک است

بر خاکیان جمالِ بهاران خجسته است
بر ماهیان تپیدنِ دریا مبارک است

دل را مجال نیست که از ذوق دم زند
جان سجده می‌کند که «خدایا مبارک است»

۱/۲. **نظّاره:** به معنیِ نظاره، یعنی نگاه کردن. اصل کلمهٔ نظّاره (به تشدید) به معنیِ جمعِ تماشاگران است و در فارسی هم به معنیِ تماشا است و هم به معنیِ تماشاگر.

۲/۲. **عنقا:** مرغی افسانه‌ای شبیه به سیمرغ که در اساطیرِ ایرانی و عربی رمزِ چیزهای دست‌نیافتنی‌ست. این که مولانا می‌فرماید سایهٔ عنقا مبارک است، ظاهراً به اعتبار این است که عنقا همان سیمرغ است و سیمرغ رمزی از ذاتِ حق تعالی. ← غزل ۵/۴۲۹.

۵/۲. **تماشا مبارک است:** شاید اشاره باشد به «النَّظَرُ اِلیَ الخُضْرَةِ یَزیدُ فی‌البَصَر»، نگاه در سبزه نور چشم را می‌افزاید (تمهیدات، عین‌القضات، ۳۴۴). حدیثِ دیگری که در آن به مبارک بودنِ تماشا اشارت رفته باشد نیافتم. از اهل فضل یاری می‌طلبم.

۱۴۱

آن روح را کـه عشـقِ حـقیقی شـعار نـیست / نابوده بِهْ، کـه بـودنِ او غـیرِ عـار نـیست

در عشق باش مست، که عشق است هرچه هست / بی‌کار و بـارِ عشـق بـرِ دوست بـار نـیست

گویند: «عشق چیست؟» بگو: «ترکِ اختیار» / هـر کـاو ز اخـتیار نـرست، اخـتیار نـیست

عاشق شهنشهی است، دو عـالم بـر او نـثار / هـیچ التـفاتِ شـاه بـه سـویِ نـثار نـیست

عشق است و عاشق است که باقی‌ست تا ابـد / دل بر جُز این مَنِه که به جز مسـتعار نـیست

آن کـــز بـــهار زاد بـــمیرد گَـــهِ خـــزان / گـــلزارِ عشـــق را مَـدد از نـوبهار نـیست

آن گـل کـه از بـهار بُـوَد خـار یـار اوست / وان مَی که از عـصیر بُـوَد بـی‌خمار نـیست

انـــدیشه را رهـا کُـن و دل‌سـاده شـو تـمام / چون روی آینه که بـه نـقش و نگـار نـیست

چون ساده شد ز نقش، همه نقش‌ها در اوست
آن سـاده‌رو ز روی کسـی شـرمسار نـیست

۳/۲. **اختیار نیست:** یعنی مختار و برگُزیده نیست؛ کسی که در بندِ اختیارِ خویش مانده باشد و اختیارِ خدای را بر اختیارِ خویش ترجیح ندهد، چنین کسی مختار و برگزیده نیست. مولانا می‌گوید عاشقِ واقـعی کسـی است که ترکِ اختیار کند و اگر چنین نکند عاشق نیست. حافظ فرموده است (دیوان، ۴۴):

میلِ مـن سـوی وصـال و قـصد او سـوی فـراق / تـرکِ کـام خـود گـرفتم تـا بـر آیـد کـامِ دوست

در آموزش‌های صوفیه، بهترین اختیار و بهترین گُزینش همان است که حق‌تعالیٰ دربارهٔ سالک خواسته است و برگُزیدنِ خلافِ آن شوم است و شرّ است:

الخَیْرُ اَجْمَعُ فیما اختارَ خالِقُنا / و اِختیارُ سِواهُ الشرُّ و الشّومُ

یعنی همهٔ نیکی‌ها در آنچه آفریدگارِ ما اختیار کرده است گِرد آمده است و اختیارِ جُز آن شرّ است و شوم. مراجعه شود به اسرار التوحید، ۲۸۵/۱.

۴/۱. **شهنشهی و نثار:** همین معنی را سنائی بدین‌گونه بیان فرموده است (تازیانه‌های سلوک، ۱۲۸):

کی شود مُـلکِ تـو عـالَم تـا تـو بـاشی مِـلکِ او / کـی بُـوَد اهـل نـثار آن کس کـه بـرچـیند نـثار؟

چنانکه در تعلیقاتِ غزلِ ۷۵ یادآوری شد نثار را تهیدستان و نیازمندان برمی‌چیده‌اند.

۹/۱. **چون ساده شد ز نقش:** این تمثیل را در داستان رومیان و چینیانِ مثنوی (۲۱۳-۲۱۵/۱) به زیباترین وجهی بیان فرموده است و در پایان می‌گوید:

تـا اَبَـد هـر نـقشِ نـو کـاید بـرو / مـــی‌نماید بـــی‌قصوری انـــدرو

اهـلِ صـیقل رسـته‌انـد از بـو و رنگ / هــر دمــی بـینند خــوبی بی‌درنگ

۱۴۲

ما را کـنار گـیر تـو را خـود کـنار نـیست / عاشق نواختن به خـدا هـیچ عـار نـیست

بـی‌حدّ و بـی‌کناری، نـایی تـو در کـنار / ای بحرِ بی‌امان که تو را زیـنهار نـیست

تا کار و بـارِ عشـقِ هـوای تـو دیـده‌ایـم / ما را تحیّری‌ست که بـا کـار کـار نـیست

آمد رسولِ عشقِ تو چـون سـاقیِ صـبوح / با جامِ باده‌ای که مـر آن را خـمار نـیست

گفتم کـه «نـاتوانـم و رنـجورم از فـراق» / گفتا: «بگیر هین! که گهِ اعـتذار نـیست»

گفتم: «بهانه نیست، تو خود حالِ من ببین! / مـپذیر عـذرِ بـنده اگـر زار زار نـیست»

گفتا که «حالِ خویش فراموش کن، بگـیر! / زیرا که عـاشقان را هـیچ اخـتیار نـیست

آبی بزن ازین مـی و بـنشان غـبارِ هـوش

جز ماهِ عشق هر چه بُوَد جز غبار نـیست»

۳/۲. **با کار کار نیست:** یعنی ما هیچ عملی را به خود نسبت نمی‌دهیم و همهٔ کارها را کارِ حق تعالیٰ می‌دانیم. این نکته را در جاهای دیگر به تفصیل بیان فرموده است؛ مثلاً در غزل: کار من این است که کاریم نیست (غزل ۱۶۲).

۸/۱. **بنشان غبارِ هوش:** یعنی در حوزهٔ معارفِ اِلهی و مسائل مربوط به عالَمِ غیب و اِلاهیّات، هوش کـه در «امورِ دنیوی» چراغِ راه است و مایهٔ روشنی، نقشی واژگونه دارد و مزاحم است و ایجادِ تاریکی می‌کند زیرا می‌خواهد با قوانینِ حاکم بر جهانِ تجربه و حِسّ، مسائل عالَمِ غیب را ـ که بیرون از حوزهٔ حسّ و تجربه و قانونمندی‌های این جهان است ـ درک کند و طبعاً از مجموعهٔ «عادت»هایی که در جهانِ مادّی و حِسّی دیده است قوانینی را استخراج می‌کند و آن را به قلمروِ عالَمِ غیب هم تسرّی مـی‌دهد و در نـتیجه درمـانده و مبهوت فرو می‌ماند. مولانا به این مناسبت هوش را به منزلهٔ غباری می‌بیند که برانگیخته می‌شود و راه را تاریک می‌کند. از نظرِ مولانا برای فهمِ عالَمِ غیب، جز این هوشِ جُزویِ نژند، هوشِ دیگری لازم است که به تعبیر او در مثنوی، ۳/۱:

محرمِ این هوش جز بی‌هوش نیست / مر زبان را مشتری جز گـوش نـیست

دیدنِ هوش یا عقل به صورتِ غباری که بر روی حقیقت می‌نشیند از جمله انـدیشه‌های مـرکزی عـرفان ایرانی است. سمعانی مروزی (اوایل قرنِ ششم)، در روح الارواح، ۵۶، می‌گوید: «عادتی و مجازی آورده تا بر روی حقیقت گرد می‌پاشد.»

ای چنگ! پرده‌های «سپاهان»م آرزوست
وی نای! نالهٔ خوشِ سوزانم آرزوست

در پردهٔ «حجاز» بگو خوش ترانه‌ای
من هُدهُدم صفیرِ سلیمانم آرزوست

از پردهٔ «عراق» به «عُشّاق» تحفه بر
چون «راست» و «بوسلیکِ» خوش‌الحانم آرزوست

آغاز کن «حسینی» زیرا که «مایه» گفت
کان «زیرِ خرد» و «زیرِ بزرگان»م آرزوست

در خواب کرده‌ای ز «رهاوی» مرا، کنون
بیدار کُن به «زنگله»ام کانم آرزوست

این علمِ «موسیقی» بر من چون شهادت است
چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست

ای عشق! عقل را تو پراکنده‌گوی کُن
ای عشق! نکته‌های پریشانم آرزوست

ای بادِ خوش که از چمنِ عشق می‌رسی!
بر من گذر که بویِ گلستانم آرزوست

در نورِ یار، صورتِ خوبان همی‌نمود
دیدارِ یار و دیدنِ ایشانم آرزوست

۱/۱. **سپاهان و حجاز:** مجموعه‌ای از مصطلحاتِ موسیقی ایرانی در این غزل به کار رفته که تحقیق در باب آن‌ها حوزهٔ کار متخصّصان است تا روشن کنند که آنچه مولانا به عنوان «سپاهان» و «حجاز» و «عشاق» و «عراق» و «حسینی» و «راست» به کار بُرده است با آنچه در ردیفِ موسیقیِ ایرانی امروز به کار می‌رود چه تفاوت‌هایی داشته است. قدر مسلّم این است که نسبت میان آن‌ها گاه نسبتِ کُل به جُزء است و گاه برعکس. سپاهان بی‌گمان مرتبط است با آنچه امروز به نام دستگاهِ اصفهان شهرت دارد. «حجاز» که در قدیم یکی از مقام‌های دوازده‌گانهٔ موسیقی ایرانی بوده است امروز به صورت گوشه‌ای در «ابوعطا» و بعضی دستگاه‌های دیگر درآمده است. «عراق» نیز که مقام نهم از دوازده مقام اصلی بوده است امروز گوشه‌ای است در دستگاهِ افشاری و دستگاهِ ماهور. همچنین «عُشّاق» نیز تبدیل به گوشه‌ای شده است در دستگاهِ «راست پنجگاه» و «بوسلیک» نیز در قدیم یکی از مقام‌های دوازده‌گانه بوده که امروز در مقدمهٔ «شور» از آن خبر داریم. «راست» ظاهراً با «راست پنجگاه» نسبتی دارد و «حسینی» که خود مقامی بوده است امروز گوشه‌ای است در دستگاهِ «شور» و «مایه» احتمالاً همان چیزی است که در ردهٔ دوازده مقام قدیم به نام «نوا» خوانده می‌شده است. از «زیرِ خُرد» و «زیرِ بزرگان» امروز ظاهراً خبری نیست و گویا نام لحن‌هایی از الحانِ عهد ساسانی بوده که تا عصرِ مولانا هنوز زنده بوده است. «رهاوی» خود یکی از مقام‌های دوازده‌گانهٔ قدیم بوده است که در ادبیات کهنِ فارسی گاه به صورت «راهوی» از آن نام بُرده‌اند و امروز، به صورتِ «رهاب» که گوشه‌ای است در دستگاهِ شور، هنوز نامش باقی است. «زنگوله» نیز یکی از مقام‌های دوازده‌گانه بوده است که امروز گوشه‌ای است در «سه‌گاه» و «چهارگاه». از آنجا که مصطلحاتِ موسیقایی این غزل

دوازده‌تاست، می‌توان حدس زد که به غیر از «راست» و «حسینی» و «رهاوی» و «عراق» و «حجاز» و «زنگله» و «بوسلیک» و «عشّاق» و «سپاهان» آن سه اصطلاح دیگر یعنی «زیرِ خُرد» و «زیرِ بزرگان» و «مایه» هم سه مقام دیگر بوده‌اند که باید با «بزرگ» و «زیرافکند» و «نوا» تطبیق کند یعنی «بزرگ» همان «زیرِ بزرگان» باشد و «زیرِ خرد» همان «زیرافکند» و «مایه» همان «نوا» در اصطلاح قدیم که در این قطعه منظوم شده است:

«نوا» و «راست» «حسینی» و «راهوی» و «عراق» «حجاز» و «زنگُله» و «بوسلیک» با «عُشّاق»
دگر «سپاهان» باقی «بزرگ» و «زیرافکند» اسامیِ همهٔ «پرده»هاست بر اطلاق

در موردِ طرزِ طبقه‌بندی این گوشه‌ها و مقام‌ها، در تاریخ موسیقی ایرانی بنگرید به تعلیقاتِ مصیبت‌نامه، ۹۷.

۱۴۴

ای مرده‌ای که در تو ز جان هیچ بوی نیست / رو رو که عشقِ زنده‌دلان مرده شوی نیست

مانندهٔ خزانی، هر روز سردتر / در تو ز سوزِ عشق یکی تایِ موی نیست

از من دو سه سخن شنو اندر بیانِ عشق / گرچه مرا ز عشق سرِ گفت و گوی نیست

اوّل بدان که «عشق نه اوّل نه آخر است / هرسو نظر مکن که از آن سوی سوی نیست»

در شهر مست آیم تا جمله اهلِ شهر / دانند کاین رهی ز گدایانِ کوی نیست

آن عشقِ می‌فروش قیامت همی‌کند / زان باده‌ای که در خورِ خمّ و سبوی نیست

زان مَی زبان بیابد آن کس که الکن است / زان مَی گلو گشاید آن کش گلوی نیست

بس کُن چه آرزوست تو را این سخنوری
باری مرا ز مستی آن آرزوی نیست

۲/۲. **تای موی:** تارِ موی.

۴/۲. **از آن سوی سوی نیست:** عشق امری است روحانی و متعلق به عالَمِ غیب و آن‌جا حوزهٔ اشارهٔ حِسّیه و قلمروِ جهات و اَبعاد نیست، بنابراین «سویِ بی‌سویی» و «جانبِ بی‌جانبی» است و نمی‌توان برای یافتنِ آن به این‌سو و آن‌سو نظر کرد.

۱۴۵

یوسفِ کنعانیم، روی چو ماهم گواست / هیچ‌کس از آفتاب خطّ و گواهان نخواست

سروِ بلندم، تو را راست نشانی دهم / راست‌تر از سروِ قد نیست نشانیِّ راست

ای گل و گلزارها! کیست گواهِ شما؟ / ـبوی که در مغزهاست، رنگ که در چشم‌هاست!

عقل اگر قاضی است، کو خط و منشورِ او؟ / دیدنِ پایانِ کار صبر و وقار و وفاست

عشق اگر محرم است چیست نشانِ حرم؟ / آن که به جز روی دوست در نظرِ او فناست

چیست نشانیِّ آنک هست جهانی دگر؟ / ـنو شدنِ حال‌ها، رفتنِ این کهنه‌هاست

روزِ نو و شامِ نو، باغِ نو و دامِ نو / هر نفَس اندیشه نو، نوخوشی و نوغناست

نو ز کجا می‌رسد؟ کهنه کجا می‌رود؟ / گرنه ورایِ نظر عالمِ بی‌منتهاست

عالم چون آبِ جوست بسته نماید ولیک / می‌رود و می‌رسد نو نو، این از کجاست؟

خامش و دیگر مگو، آن که سخن بایدش / اصلِ سخن گو بجو، اصلِ سخن شاهِ ماست

شاه شهی بخشِ جان، مفخرِ تبریزیان

آن که در اسرارِ عشق همنفسِ مصطفاست

۱/۲. **خط و گواهان:** خط به معنیِ سند و مدرک است و گواهان به معنیِ شهود همان مضمون سخنِ متنبّی است، (دیوان متنبّی، ۳۳۴ و التمثیل والمحاضره، ۱۱۱) که می‌گوید:

وَلَیسَ یَصِحُّ فِی‌الأَفهامِ شیْءٌ / اِذ احتاجَ النهارُ اِلیٰ الدَّلیلِ

و سعدی ظاهراً به همین سخنِ متنبی نظر داشته که گفته است (غزلهای سعدی، ۲۱۲):

دلیلِ روی تو، هم روی توست سعدی را / چراغ را نتوان دید جز به نورِ چراغ

می‌خواهد بگوید که دعویِ مردِ حق عینِ دلیلِ اوست چنانکه دعویِ انبیا عینِ دلیلِ آن‌ها بوده است و مؤمنانِ حقیقی آن‌هایی بوده‌اند که به محضِ دیدنِ انبیا و شنیدنِ دعوی ایشان به آنان ایمان می‌آورده‌اند و «معجزاتِ» انبیا غالباً برای مُجاب کردنِ کسانی بوده است که اهل ایمانِ واقعی نبوده‌اند و گاه بعد از دیدن چندین معجزه باز هم بر کفرِ خود باقی می‌مانده‌اند. مولانا این نکتهٔ بسیار مهمّ اِلاهیّاتی را در آثار خویش، چه در دیوان شمس و چه در مثنوی به صورت‌های گوناگون بیان فرموده است؛ از جمله در مثنوی (۱/۴۴۸) می‌گوید اگر کاتبی بر کاغذی بنویسد که «من خط نویسم» همین «دعویِ» او «عین دلیل» اوست یا اگر کسی به زبان عربی بگوید «من عربی می‌دانم» همین دعویِ او عینِ استدلال است و در مورد مردان حق هم چنین است که «دعوی» ایشان عینِ «مغنی» است:

پیش زیرک کاندرونش نورهاست / عینِ این «آواز» معنی بود راست

یا به تازی گفت یک تازی‌زبان — که «همی‌دانَم زبانِ تازیان»
عینِ تازی گفتنش معنی بُوَد — گرچه تازی گفتنش دعوی بُوَد
یا نویسد کاتبی بر کاغذی — «کاتب و خط خوانم و من امجدی»
این نوشته گرچه خود دعوی بُوَد — هم نوشته شاهدِ معنی بُوَد

بایزید گفته است: «الحقُّ مِثلُ الشَمسِ مُضیءِ اِذا نَظَرَ الناظِرُ اِلَیهِ اَیْقَنَ بِهِ فمن طَلَبَ البَیانَ بَعْدَ العیانِ (اصل: البیان) فَهُوَ فی الخُسْرانِ» (کتاب النور، ۱۳۱).

شمس تبریزی گفته است: «گویی بُرهان بنما از من بُرهان خواهند، از بُرهان حق خواهند امّا از حق بُرهان نخواهند» (مقالات شمس، ۱۴۳). بنابر نوشتهٔ بعضی از قدما، فرقهٔ اباضیّه، از خوارج، عقیده داشته‌اند که وقتی پیغمبر گفت: «من پیامبرم» همین گفته خود حجت است و محتاجِ بُرهان نیست. (الفرق بین الفرق، ۱۰۶ و مقالات الاسلامیین، ۱۷۳).

۴/۱. **خط و منشور:** خط سند و حکمِ رسمی است و منشور نیز فرمانی است که با امضای پادشاه یا خلیفه در موردِ برگماشتنِ کسی به کاری و شغلی صادر می‌شده است. مولانا می‌فرماید: اگر عقل می‌خواهد قاضیِ محکمهٔ عشق شود و در امورِ مربوط به عشق داوری کند، «منشورِ قضاء» خود را نشان دهد. آن منشور را چه کسی برای او صادر کرده است؟ استفهامِ انکاری است. یعنی عقل حق قضاوت در امورِ ذوقی و عشقی و امورِ غیبی را ندارد.

۹/۱. **عالَم چون آبِ جوست:** این تمثیل یکی از وجوهِ بسیار مهمّ اندیشهٔ دیالکتیکیِ مولاناست که جنبش و حرکت را ذاتیِ کاینات می‌داند. در مثنوی (۷۱/۱) هم آن را به‌گونهٔ دیگر بیان فرموده است:

عمر همچون جویْ نو نو می‌رسد — مستمرّی می‌نماید در جَسَد

مراجعه شود به غزل ۳/۳۰۳ و مقدمهٔ اسرارنامه، صص ۲۹-۳۰.

۱۴۶

هر نفَس آوازِ عشق می‌رسد از چپّ و راست ‌ ‌ ما به فلک می‌رویم، عزمِ تماشا کراست؟

ما به فلک بوده‌ایم، یارِ مَلَک بوده‌ایم ‌ ‌ باز همان‌جا رویم جمله، که آن شهرِ ماست

خود ز فلک برتریم، وز ملک افزون‌تریم ‌ ‌ زین دو چرا نگذریم؟ منزلِ ما کبریاست

گوهرِ پاک از کجا! عالمِ خاک از کجا! ‌ ‌ بر چه فرود آمدیت؟ بار کنید، این چه جاست؟

بختِ جوان یارِ ما، دادنِ جان کارِ ما ‌ ‌ قافله سالارِ ما فخرِ جهان مصطفاست

از مهِ او مه شکافت دیدنِ او برنتافت ‌ ‌ ماه چنان بخت یافت، او که کمینه گداست

بویِ خوشِ این نسیم از شکنِ زلفِ اوست ‌ ‌ شعشعهٔ این خیال زان رخِ چون «و الضّحا»ست

در دلِ ما درنگر هر دم شقِّ قمر ‌ ‌ کز نظرِ آن نظر چشمِ تو آن سو چراست؟

خلقِ چو مرغابیان زاده ز دریایِ جان ‌ ‌ کی کند اینجا مقام مرغ کزان بحر خاست؟

بل که به دریا دریم جمله در او حاضریم ‌ ‌ ورنه ز دریایِ دل موجِ پیاپی چراست؟

آمد موجِ اَلَسْت کشتیِ قالب ببست

باز چو کشتی شکست، نوبتِ وصل و لقاست

۱/۱. افلاکی در مناقبُ العارفین (۱/۷-۲۶۶) نوشته است که «مَلِک شمس‌الدّین هندی که مَلِکِ مُلکِ شیراز بود» نامه‌ای به سعدی نوشت و از او خواست که «غزلی غریب که محتوی بر معانیِ عجیب باشد، از آنِ هر که باشد» برای وی بفرستد و سعدی این غزلِ مولانا را که تازگی به شیراز رسیده بود برای وی فرستاد... و سعدی خود عاقبةالامر به قونیه رفت و به «دستبوسِ آن حضرت مشرَّف» گشت و «ملحوظِ نظرِ عنایت مردان شد». البته این روایتِ افلاکی مثلِ اغلبِ حکایاتِ او بر ساختهٔ ذهنِ مریدانِ مولانا و حلقهٔ دراویش مولویه در دوره‌های بعد از مولاناست. برای تحقیق بیشتر مراجعه شود به رساله در تحقیق احوالِ مولانا، تألیف استاد فروزانفر، ۱۴۱.

۴/۲. **آمدیت**: آمدید. تبدیل د/ت (بیشتر در فعل‌ها) ویژگی زبان مشرقِ ایران بزرگ بوده است. این نکته از منظر زبان‌شناسی تاریخی، بیشتر مرتبط با کاتبانِ نسخه‌هاست و ربطِ چندانی به مؤلفان ندارد مگر این که نسخه به خطِ مؤلف باشد و یا کاتب کوشیده باشد که عینِ تلفظِ مؤلف را ــ که از اهالیِ مشرق‌زبانِ فارسی بوده است ــ عیناً رعایت کند. به همین دلیل در یک متن که به وسیلهٔ چند کاتب مختلف کتابت شده است بعضی می‌نوشته‌اند: «آمدیت» و بعضی می‌نوشته‌اند: «آمدید». نباید فراموش کرد که مولانا و خانوادهٔ او از اهالیِ مشرقِ زبان فارسی بوده‌اند و احتمال آن هست که «آمدیت» صورتِ اصلیِ گفتارِ او باشد. ← مقدمهٔ اسرار

التوحید، ۱/ صد و هشتاد و دو.

۶/۱. **از مه او:** یعنی از ماهِ رخسارهٔ او ماهِ آسمان شکافته شد و دیدارِ او را تاب نیاورد.

۶/۱. **برتافتن:** به معنیِ تحمّل کردن است.

۷/۲. **والضّحی:** قرآن کریم، ۱/۹۳. «سوگند به روشنایی روز» در این‌جا مراد چهرهٔ روشنِ رسول اکرم است.

۸/۱. **شقِّ قمر:** مأخوذِ از تعبیر «انشقَّ القمر» در قرآن کریم (۱/۵۴) است که از نشانه‌های رستاخیز است. یعنی در دلِ ما هردم قیامتی را بنگر.

۹/۱. **خلق چو مرغابیان:** همین تمثیل را در مثنوی (۱/۴۵۹) به‌گونه‌ای دیگر بیان فرموده است:

تـخمِ بَـطّی گـرچـه مـرغِ خـانگی	زیـــرِ پـــرِّ خـویش کـردت دایگــی
مـــادرِ تــو بَــطِّ آن دریـا بُــد است	دایـه‌ات خـاکـی بُـد و خشکـی‌پرست
مــیلِ دریـا کـه دلِ تــو انــدر است	آن طــبیعت جــانْت را از مــادر است
دایــــه را بگـــذار بــر خشک و بــران	انــدراً در بــحرِ مــعنی چــون بَـطان

۱۴۷

نوبتِ وصل و لقاست، نوبتِ حشر و بقاست — نوبتِ لطف و عطاست، بحرِ صفا در صفاست

دُرجِ عطا شد پدید، غُرّهٔ دریا رسید — صبحِ سعادت دمید ـ صبح چه؟ نورِ خداست

صورت و تصویر کیست این شه و این میر کیست؟ — این خِرَدِ پیر کیست؟ این همه روپوش‌هاست

چارهٔ روپوش‌ها هست چنین جوش‌ها — چشمهٔ این نوش‌ها، در سر و چشمِ شماست

در سرِ خود پیچ، لیک هست شما را دو سر — این سرِ خاک از زمین، وان سرِ پاک از سماست

ای بس سرهای پاک ریخته در پایِ خاک — تا تو بدانی که سر زان سرِ دیگر به پاست

آن سرِ اصلی نهان، وان سرِ فرعی عیان — دان که پسِ این جهان عالمِ بی‌منتهاست

مَشک ببند ای سقا! می‌نبرد خُنْبِ ما — کوزهٔ ادراک‌ها تنگ از این تنگناست

از سویِ تبریز تافت شمسِ حق و گفتمش:

«نورِ تو هم متّصل با همه و، هم جداست»

۲/۱. **دُرج:** صندوقچه‌ای که در آن چیزهای گرانبها را نَهَند.

۲/۱. **غرّهٔ دریا:** غُرّه در اصل سپیدیِ پیشانیِ اسب است و بر هلال هر ماه و بر چهرهٔ انسان و سپیدهٔ صبح و آغازِ هر چیز اطلاق می‌شود. غُرّهٔ دریا، ظاهراً به معنیِ کرانهٔ دریاست یا کالای گرانبهایی که از دریا به دست می‌آید زیرا یکی از معانیِ غُرّه کالایِ برگزیده و نفیس است. ← محیطُ المحیط، در غرّ.

۳/۲. **خِردِ پیر:** عنوانِ پیری برایِ خِرَد به اعتبارِ این است که عَقْل نخستین آفریده است و طبعاً از همهٔ کاینات زودتر آفریده شده است، پس پیداست که «اَوَّلُ ما خَلَقَ اللهُ العَقْلُ» (مرصادالعباد، ۴۶)، نخستین چیزی که خدای آفرید عقل است.

۷/۱. **آن سرِ اصلی:** یعنی جانبِ اِلاهی وجود انسان پوشیده است و آنچه از ظاهرِ آدمی ـ که کالبدی است خاکی ـ پیش چشم ماست، سرِ فرعیِ وجود اوست.

باز درآمد بـه بـزم، مـجلسیان دوست، دوست | گرچه غلط می‌دهد نیست غلط، اوست اوست
گاه خوشِ خوش شود، گـه هـمه آتش شـود | تعبیه‌های عـجب یـارِ مـرا خـوست خـوست
نقشِ وفـا وی کـند، پشت بـه مـا کـی کـند؟ | پشت ندارد چو شمع، او همگی روست روست
پوست رها کن چو مار، سر تو بـرآور ز یـار | مغز نداری مگر؟ تا کی از این پوست پـوست؟
هر که به جدّ تمام در هـوسِ مـاست، مـاست | هرکه چو سیلِ روان در طلبِ جوست، جوست
از هــوسِ عشــقِ او بـاغ پـر از بـلبل است | وز گلِ رخسارِ او مغز پر از بـوست بـوست

مــفخرِ تــبریزیان، شـمسِ حـق، آگـه بُـوَد
کز غمِ عشق این تنم بر مَثَلِ موست، موست

۱/۲. **غلط دادن:** به غَلَط افکندن، گمراه کردن، در مثنوی (۱۵۶/۲) فرموده است:

ای بسا مـعشوق کـاید نـاشناخت | پیشِ بدبختی، نداند عشق باخت
این غلطْ دِه دیده را حرمانِ ماست | وین مقلّب قلب را سوءُ القضاست

۴/۱. **پوست رها کُن:** همان‌گونه که مار از پوستِ خویش به درمی‌آید، تو نیز از خویشتنِ خویش و از «انیّت» و خودپرستیِ خویش به در آی تا به معشوق برسی. بایزید بسطامی گفت: «اِنْسَلَخْتُ مِنْ نَفْسِی کَما تَنْسَلِخُ الحَیَّةُ مِنْ جِلْدِها، ثُمَّ نَظَرْتُ اِلیٰ نَفْسِی فإذاً أنا هُوَ» (کتاب النور، ۱۰۰ و ۱۵۱). بایزید گفت: «از بایزیدی بیرون آمدم چون مار از پوست، پس نگه کردم عاشق و معشوق و عشق یکی دیدم که در عالمِ توحید همه یکی توان بود» (تذکرة الاولیاء، ۱۶۰/۱).

۵/۲. **هر که چو سیلِ روان:** یعنی در جست‌وجوی هرچه باشی، خود همانی. آنچه ضمیرِ تو را به خود مشغول می‌دارد همانی. محمدبن عبدالجبّارِ نفری (قرن چهارم) گفته است: «اِنَّکَ ما اَضْمَرْتَ بِقلْبِکَ، یعنی تو همانی که در دل بدان می‌اندیشی»، (نصوص صوفیّه غیر منشورة، ۱۸۳) و مولانا در مثنوی (۲۶۲/۱) بدان پرداخته است که:

ای برادر تو هـمان انـدیشه‌ای | مابقی تو استخوان و ریشه‌ای

۱۴۹

آن که چنان می‌رود، ای عجب! او جانِ کیست؟ — سخت روان می‌رود، سروِ خرامانِ کیست؟

در دلِ ما صورتی‌ست، ای عجب! آن نقشِ کیست؟ — وین همه بوهای خوش از سویِ بستانِ کیست؟

عقل روان سو بـه سـو روح دوان کـو بـه کـو — دل همه در جُست و جو، یارب جویانِ کیست؟

دل چه نهی بـر جـهان؟ بـاش در او مـیهمان — بـندهٔ آن شـو کـه او دانـد مـهمانِ کـیست

در دلِ من دار و گیر، هست دوصد شاه و میر — ایـن دلِ پـرغلغله مـجلس و ایـوانِ کـیست؟

عرصهٔ دل بـی‌کران، گُـم شـده در وی جـهان — ای دلِ دریـاصفت، سـینه بـیابانِ کـیست؟

غم چه کند بـا کسـی دانـد غـم از کـجاست
شـادِ اَبـد گشت آنک دانـد شـادانِ کـیست

۷/۱. **غم چه کند با کسی داند غم از کجاست:** از آن‌جا که عارف مبدأ غم و شادی را می‌شناسد و در آن سوی غم و شادی حق تعالیٰ را می‌بیند غم نمی‌تواند او را در سیطرهٔ خویش داشته باشد و او در درون هر غمی شادیی را طلب می‌کند و حتّی فراتر از آن دو جهانی دارد؛ چنانکه در مثنوی (۱۰۹/۱) فرموده است:

دل که او بستهٔ غم و خندیدن است — تـو مگـو کـو لایـقِ آن دیـدن است

آنکـه او بستهٔ غـم و خـنده بُـوَد — او بـدین دو عـاریت زنـده بُـوَد

بـاغِ سـبز عشـق کـو بـی‌منتهاست — جز غم و شادی درو بس میوه‌هاست

عاشقی زین هر دو حالت برتر است — بـی‌بهار و بـی‌خزان سبز و تـر است

۱۵۰

ای غم! اگر مو شوی پیشِ مَنَت بار نیست — پُر شکَر است این مَقام هیچ تو را کار نیست

غصّه در آن دل بُوَد کز هوسِ او تهی‌ست — غـم همه آنجـا رود کـان بُتِ عیّار نیست

ای غم! اگر زر شوی ور همه شکّر شوی — بندم لب، گویمت: «خواجه شکرخوار نیست»

در دل اگر تَنگی است، تَنگِ شکرهای اوست — ور سفری در دل است، جز بَرِ دلدار نیست

مـاهِ ازل روی او، بـیت و غـزل بـویِ او — بوی بُوَد قسمِ آنک مـحرمِ دیـدار نـیست

۴/۱. **تنگِ شکر:** بارِ شکر، تنگ به معنیِ یک «عَدْل» یا یک «لنگه» از بار است.

۵/۲. **بوی بُود قسمِ آنک محرم دیدار نیست:** یعنی کسی که از مشاهده و دیدارِ معشوق محروم است با سخن گفتن از او و از طریقِ گفتار محرومیّتِ خود را جُبران می‌کند، به مانندِ کسی که به جای بهره‌وری از غذایی فقط بوی آن به مشامش برسد، و آن‌که به دیدار رسیده باشد، جز خموشی راهی ندارد.

۱۵۱

ستیزه کن که ز خوبان ستیزه شیرین است — بهانه کن که بُتان را بهانه آیین است

وفا طمع نکنم زان که جور خوبان را — طبیعت است و سرشت است و عادت و دین است

اگر تُرُش کنی و رو ز ما بگردانی — به قاصد است و به مکر است و آن دروغین است

ز دستِ غیرِ تو اندر دهانِ من حلوا — به جانِ پاکِ عزیزان که گُرزِ رویین است

هزار وعده ده آنگه خلاف کن همه را

که آن سراب که ارزد صد آبِ خوش این است

۳/۱. **اگر ترش کنی:** یعنی اگر روی را درهم کشی و ترشرویی از خود به ما نشان دهی. ترش کردن را، جای دیگر هم، به همین معنی به کار بُرده است (غزلیات ۲/ ۵۸):

مستانِ میِ ما را هم ساقیِ ما باید — با آنهمه شیرینی گر ترش کند شاید

۳/۲. **به قاصد:** یعنی از سَرِ قصد و از روی عمد. جای دیگر گوید (غزلیات، ۱۱۹/۲):

یا به قاصد رو ترش کردی ز بیم چشمِ بد — بر کدامین یوسف از چشمِ بدان غوغا نبود

۴/۲. **گُرزِ رویین:** گُرزی که از روی (فلزّ معروف) ساخته باشند که سخت محکم است.

۱۵۲

به حقِّ آن که در این دل به جز ولایِ تو نیست / ولیِّ او نشوم کاو ز اولیایِ تو نیست

وفا مباد امیدم اگر به غیرِ تو است / خراب باد وجودم اگر برایِ تو نیست

کدام حُسن و جمالی که آن نه عکسِ تو است؟ / کدام شاه و امیری که او گدایِ تو نیست؟

قضا نتانم کردن دمی که بی‌تو گذشت / ولی چه چاره که مقدورْ جز قضایِ تو نیست

دلا بباز تو جان را، برو چه می‌لرزی؟ / برو ملرز، فدا کن، چه شد؟ خدایِ تو نیست؟

ملرز بر خود تا بر تو دیگران لرزند
به جانِ تو که تو را دشمنی ورایِ تو نیست

۴/۲. **مقدور جز قضای تو نیست:** مقدور، یعنی آنچه در قدرتِ آدمی است. و آنچه در قدرتِ انسان است، چیزی جز متعلّق قضای اِلاهی نیست. به بیان دیگر می‌خواهد بگوید: استطاعتی که ما بر کارها داریم، ملازمِ قضای توست و تو «قدرتِ» انجام دادنِ کار را همراه با «فعل» در ما ایجاد می‌کنی و قبل از فعل استطاعتی وجود ندارد. وقتی قضایِ تو به انجام دادنِ کاری تعلق گرفت، در آن هنگام تو استطاعتِ انجام دادنِ آن را، همزمان، در ما می‌آفرینی. یکی از مسائل بسیار بحث‌انگیزِ کلام اشعری و ما تُریدی از یک سوی، و کلامِ معتزله از سوی دیگر، مسألهٔ این است که: «الاِستطاعَةُ مَعَ الفِعلِ» یا «الاِستطاعَةُ قَبْلَ الفِعْلِ»؟ معتزله عقیده دارند که استطاعتْ قبل از فعل در آدمی هست، ولی اشاعره می‌گویند استطاعت را حق همزمانِ با لحظهٔ انجام دادنِ فعل در ما می‌آفرینند. اگر رأی معتزله را بپذیریم منتهی به این می‌شود که ارادهٔ انسان آزاد است ولی اگر عقیدهٔ اشاعره و ما تُریدیّه را بپذیریم عملاً به جبر می‌کشد. مولانا که اشعری است می‌گوید: «مقدور جز قضایِ تو نیست.» برای توضیح بیشتر مسأله مراجعه شود به شرح العقاید النَّسَفیّه، ۱۱۹.

۵/۱. **بر چیزی لرزیدن:** نگرانِ سلامتِ آن بودن است. رودکی گفته است، (دیوان ۴۹۷):

دایم بر جان او بلرزم ازیراک / مادرِ آزادگان کم آرد فرزند

۶/۲. **به جان تو که:** ترجمه گونه‌ای است از این سخن مشهور که به عنوان حدیث هم نقل شده است که «اَعْدی عَدُوِّكَ نَفْسُكَ الّتی بَیْنَ جَنْبَیْكَ دشمن‌ترین دشمنان تو نفسِ توست که میانِ دو پهلویِ توست»، کشف المحجوب، ۲۶۰ و در بابِ اَسنادِ آن مراجعه شود به کشف الخفاء، ۱۴۳/۱.

۱۵۳

چه گوهری تو که کس را به کف بهای تو نیست / جهان چه دارد در کف که آن عطای تو نیست؟

سزایِ آن که زیَد بی رخِ تو زین بتر است / سزایِ بنده مده، گرچه او سزای تو نیست

نثارِ خاکِ تو خواهم به هر دمی دل و جان / که خاک بر سرِ جانی که خاکِ پای تو نیست!

مبارک است هوایِ تو بر همه مرغان / چه نامبارک مرغی که در هوای تو نیست!

میانِ موجِ حوادث هر آن که استادەست / به آشنا نرهد چون که آشنای تو نیست

کرانه نیست ثنا و ثناگرانِ تو را / کدام ذرّه که سرگشتهٔ ثنای تو نیست؟

نظیرِ آن که نظامی به نظم می‌گوید:

«جفا مکن که مرا طاقتِ جفای تو نیست»

۵/۲. **آشنا:** شناوری و سباحَت.

۷/۱. **نظیر:** اصطلاحی است که متأخرین آن را «نظیره» می‌گویند و منظور از آن اشتراک قاب و قالب و شباهتِ صوریِ شعری است با شعرِ دیگری. شاعران سبک هندی این مفهوم را با اصطلاحِ «زمین» بیان می‌داشته‌اند؛ مثلاً می‌گفته‌اند این غزلِ مولانا در «زمینِ» غزلِ نظامی یا فرّخی است.

۷/۲. **جفا مکن...:** مصراع دوم از مطلعِ غزلی است از فرّخی سیستانی (دیوان فرّخی، ۴۳۳):

به حقِّ آن که مرا هیچ کس به جای تو نیست / جفا مکن که مرا طاقتِ جفای تو نیست

که مولانا آن را به نامِ نظامی یاد فرموده است. از مطالعهٔ ابیات آن غزل می‌توان تا حدّی پذیرفت به سبکِ فرّخی نزدیک‌تر است و شاید هم از نظامیِ دیگری جز حکیم گنجوی باشد. تنها در قرن ششم و در عصرِ تألیف چهارمقالهٔ عروضی سه شاعر به نام نظامی شهرت داشته‌اند.

۱۵۴

بـــه حـــقِّ چشـــمِ خـمارِ لطـیفِ تـابانت　　　بـــه حـــلقه حـــلقهٔ آن طُـــرّهٔ پـریشانت

به کهربایی کـاندر دو لعـلِ تـو درج است　　　که گشت از آن مه و خورشید و ذرّه جویانت

بـدان جـمالِ الاهـی کـه قـبلهٔ دل‌هـاست　　　که دم به‌دم، ز طرب، سجده می‌بَرَد جانت

شعاعِ روی تو پـوشیده کـرد صـورتِ تـو　　　که غرقه کرد چو خـورشید نـورِ سـبحانت

به هر غزل که سـتایم تـو را ز پـردهٔ شـعر　　　دلـــم ز پـــرده سـتاید هـــزار چـندانت

دلم که باشد و من کیستم؟ ستایش چیست؟
ولیک جـان را گـلشن کـنم بـه ریـحانت

۴/۲. **نورِ سُبحان:** اشاره است به حدیثِ «اِنَّ لِلّٰهِ تعالیٰ سَبْعِین اَلْف حجابٍ مِنْ نُورٍ وَ ظُلْمَةٍ لَوْ کَشَفَها لاحتَرَقَتْ سُبُحاتُ وَجْهِهِ ما انتهیٰ اِلَیهِ بَصَرُهُ»: «همانا که خدای را هفتادهزار پردهٔ نور و ظلمت است که اگر از آن پـرده بـرگیرد سُبُحاتِ وَجْهِ او خواهد سوزانید آنچه را نگاهش بدان رسد». برای روایاتِ مختلفِ این حدیث مـراجـعه شود به احادیث مثنوی، ۵۰.

۵/۲. **ز پرده ستاید:** یعنی از پردهٔ دل، از درونِ دل، تو را می‌ستاید. انوری گفته است (مفلس کیمیافروش، ۲۳۳):

در پـردهٔ دل چـو هـم تـویی، آخـر　　　از رازِ دلم چـــه پـــرده بـرداری؟

۱۵۵

ز دام چند بپرسیّ و دانه را چه شده‌ست؟ — به‌بام چند برآییّ و خانه را چه شده‌ست؟

فسرده چند نشینی میانِ هستیِ خویش؟ — تنورِ آتشِ عشق و زبانه را چه شده‌ست؟

به‌گردِ آتشِ عشقش ز دور می‌گردی — اگر تو نقرهٔ صافی میانه را چه شده‌ست؟

ز دُردیِ غم و اندیشه سیر چون نشوی؟ — جمالِ یار و شرابِ مغانه را چه شده‌ست؟

اگرچه سردْ وجودیت گرم درپیچید — به‌رَه کُنش به‌بهانه، بهانه را چه شده‌ست؟

شکایت ار ز زمانه کند بگو تو برو

زمانه بی‌تو خوش است و زمانه را چه شده‌ست؟

۱/۲. **چه شده‌ست؟:** چه عیبی و نقصی دارد؟ استفهامِ انکاری است، همان که در فارسی معاصرِ تهرانی می‌گویند: چه‌ش شده؟ یعنی چه عیبی دارد، و مقصود از آن نفیِ عیب است. در ردیفِ این غزل تمام «چه شده است»ها به همین معنی است. مثلاً در مصراع اول، یعنی چند از دام می‌پرسی مگر دانه چه عیبی دارد؟

۳/۲. **اگر تو نقرهٔ صافی میانه را چه شده‌ست؟:** اگر تو نقرهٔ خالصی چه عیبی دارد که به میانهٔ کوره درآیی و بی‌غش بودن خود را ثابت کنی؟

۵/۱. **سردْ وجودی:** همان معنیِ سردمزاجی است، به معنیِ کسی که در غم و شادی از خود هیجان و تأثری نشان نمی‌دهد، کسی که عاشق نیست. سرد وجودیت یعنی سردی وجود تو را.

۵/۱. **گرم:** قیدی است که شدّت و کثرت را می‌رساند.

۵/۱. **درپیچیدن:** در تنگنا قرار دادن.

۵/۲. **به راه کردن:** مجازاً راندن از خویش. معنیِ تمام بیت این است که اگر حالتِ بی‌عشقی و سردْمزاجی تو را به شدّت در تنگنا قرار داده است، به بهانه‌ای این حالت را از خویش بران.

۱۵۶

اگر مـر تـو را صـلح آهـنگ نـیست	مرا بـا تو ای جـان سرِ جنگ نیست
تو در جنگ آیی روم مـن بـه صـلح	«خـدایِ جهـان را جهان تنگ نیست»
جهانی‌ست جنگ و جهانی‌ست صـلح	جهانِ مـعـانی بـه فـرسنگ نـیست
هـم آب و هـم آتش بـرادر بُـدند	ببین اصلِ هر دو به جز سنگ نیست
کـه بـی‌ایـن دوعـالم نـدارد نـظام	اگر روم خوب است، بی‌زنگ نیست

مـرا عــقـلْ صــدبـار پـیـغـام داد
خمش کن که فخر است آن، ننگ نیست

۲/۲. **خدای جهان را جهان تنگ نیست:** مصراع دوم ضمن این‌که ترجمه گونه‌ای است از آیهٔ «وَ اَرْضُ اللهِ واسِعَةٌ» (۱۰/۳۹) تضمین است از قطعه‌ای بسیار معروف که سلطان اتسز بن قطب‌الدّین محمد سروده است (لباب الالباب، ۳۸، متن و حاشیه):

مرا با ملک طاقتِ جنگ نـیست	به صلحِ ویَم نـیز آهـنگ نـیست
ملک شـهریار است و از شـهریار	هزیمت شدن بنده را ننگ نیست
اگـر بـاذْپایست خِـنْگِ مَـلِک	کُـمَیْتِ مـرا نـیز پـا لنگ نـیست
به خـوارزم آیـد بـه سقسین رَوَم	خدایِ جهان را جهان تنگ نیست

مراجعه شود به امثال و حکم (۷۲۱/۲) و نیز رجوع شود به تضمینِ دیگری که از این مصراع در هجو جهان خاتون در عصرِ ایلخانی شده است در تاریخ عصر حافظ، دکتر غنی، ۱۹۵.

۴/۲. **به جز سنگ نیست:** یعنی هم آب از سنگ برمی‌جوشد و هم آتش در سنگ نهفته است و بر اثرِ برخوردِ شدید با آهن یا سنگِ دیگر بیرون می‌جهد. مبدأ هر دو سنگ است.

۵/۲. **بی‌زنگ نیست:** یعنی اگر سپیدچهرگان رومی زیبایند زیبایی ایشان وقتی احساس می‌شود کـه سیاهیِ زنگیان نیز وجود داشته باشد. جهان مجموعه‌ای است که همهٔ اجزای آن ضرورتِ وجودی دارند و هیچ چیزِ آن زاید نیست. این بیت و بیت قبل در حقیقت توضیحی است دربارهٔ نظریهٔ «نظامِ احسن»، بنابر عقاید صوفیه. به تعبیر شیخ محمود شبستری، (گلشنِ راز، ۸۴):

جـهان چـون زلف و خـط و خـال و ابـروست	کـه هـر چـیزی بـه جـایِ خـویش نـیکوست

مراجعه شود به تازیانه‌های سلوک، ۳۹۶ و نیز مقدمهٔ همان کتاب، ۴۴.

عشق جز دولت و عنایت نیست | جز گشادِ دل و هدایت نیست
«عشق را بوحنیفه درس نکرد | شافعی را در او روایت نیست»
عاشقان غرقه‌اند در شکراب | از شکَر مصر را شکایت نیست
جانِ مخمور چون نگوید شُکْر | باده‌ای را که حدّ و غایت نیست
هر که را پُرغم و تُرُش دیدی | نیست عاشق وزان ولایت نیست
مبتدی باشد اندر این رَهِ عشق | آن که او واقف از بدایت نیست

نیست شو نیست از خودی زیرا
بَتَر از هستی‌ات جنایت نیست

۱/۱. **دولت:** هر نوعِ سعادتی که از جانبِ حق به بنده روی آورد دولت است، ولی در اصل، معنیِ لغویِ آن هر چیزی است که در گردش باشد و از یکی به دیگری انتقال یابد.

۱/۱. **عنایت:** سرانجامِ نیکی که برای اهلِ سعادت، در علمِ اِلاهی، فراهم است. صوفیه میان این معنیِ عنایت و آنچه «ولایت» می‌خوانند رابطه‌ای استوار قایل‌اند.

۱/۲. **گشادِ دل:** فتوح.

۱/۲. **هدایت:** امری است که به ارادهٔ اِلاهی بسته است: «اِنَّکَ لا تَهْدِی مَنْ اَحْبَبْتَ وَ لکِنَّ اللهَ یَهْدِیْ مَن یَشاءُ» (۵۶/۲۸)، «تو نیستی که هدایت می‌کنی این خدای است که هر که را بخواهد هدایت می‌کند». از نظر صوفیه عشق و هدایت دو روی یک سکّه‌اند و همان طور که به ارادهٔ شخصی نمی‌توان به هدایت دست یافت، به میل و تصمیم شخصی نیز نمی‌توان عاشق شد. عشق موهبتی است اِلاهی. ← غزل ۴/۱۳.

۲/۱. **بوحنیفه:** نعمان‌بن ثابت (۸۰-۱۵۰) امامِ اعظم موسسِ نظامِ فقهِ حنفی و یکی از چهار امام اهل سنّت.

۲/۱. **درس کردن:** تدریس و تحقیق کردن.

۲/۲. **شافعی:** ابو عبدالله محمدبن ادریسِ شافعی (۱۵۰-۲۰۴ هق) یکی از چهار امامِ اهل سنّت و یکی از بزرگ‌ترین فقهای اسلام. این بیت از غزلی است به مطلع:

هر که را دردِ بی‌نهایت نیست | عشق را پس بر او عنایت نیست

از حکیم سنایی غزنوی (در اقلیم روشنایی، ۲۵) و مولانا این مضمون را در مثنوی (۲۱۸/۲) نیز بیان کرده است:

سخت‌تر شد بندِ من از پندِ تو | عشق را نشناخت دانشمندِ تو
آن طرف که عشق می‌افزود درد | بوحنیفه وْ شافعی درسی نکرد

۵/۲. **زان ولایت نیست:** یعنی از ولایتِ عشق و از قلمروِ عرفان نیست زیرا عارف از آن‌جا که مبتهج به «ما

قَضَیٰ الله» است هرگز تُرُشروی و غمگین نیست چنانکه ابن سینا در مقامات العارفین الاشارات و التنبیهات، ۱۵۶، می‌گوید: العارفُ هشٌّ بشٌّ بسّام. عارف، نرم‌خو و گشاده‌چهره و متبسّم است.

۷/۲. **هستی:** در این‌جا، به معنیِ باقی‌ماندنِ بر رُعُونَت و «انیّت» و خواهش‌های نَفْس است و این مصراعِ مولانا ترجمه‌گونهٔ مصراعی است که در کتبِ عرفانی قبل از مولانا به گونه‌ای شایع نقل می‌شود: «وُجُودُکَ ذَنْبٌ لا یُقاسُ بِهِ ذَنْبٌ» یعنی «هستیِ تو خود گناهی است که هیچ گناهِ دیگر را با آن قیاس نتوان کرد» و به صورتِ «حیاتک» نیز روایت شده است (کشف المحجوب، ۳۸۲):

إذا قُلتُ ما اَذنَبْتُ قالَتْ مُجِیبَةً　　　حَیاتُکَ ذَنْبٌ لا یُقاسُ بِهِ ذَنْب

← تعلیقات اسرارنامه، ۵۰۸.

امشب از چشم و مغز خواب گریخت | دید دل را چنین خراب گریخت
خوابِ مسکین به زیرِ پنجهٔ عشق | زخم‌ها خورد و ز اضطراب گریخت
عشق همچون نهنگْ لب بگشاد | خواب، چون ماهی، اندر آب گریخت
ماهِ ما شب برآمد و این خواب | همچو سایه ز آفتاب گریخت
خواب چون دید دولتِ بیدار | همچو گنجشک از عُقاب گریخت
عشق از خواب یک سؤالی کرد | چون فروماند از جواب گریخت
خواب می‌بست شش‌جهت را در | چون خدا کرد فتحِ باب گریخت

شمسِ تبریز! از خیالت خواب
چون خطایی‌ست کز صواب گریخت

۵/۱. **دولتِ بیدار:** ظاهراً این تعبیر از رهگذرِ تعبیرِ «بَختِ خُفته» و به قیاسِ آن به وجود آمده است. در عقاید ایرانی قدیم تصوّری که از بخت و طالع داشته‌اند به این گونه بوده است که گاه بخت یا طالعِ کسی یک‌چند به خواب می‌رود و آن آدم در شوربختی و بدطالعی به‌سر می‌بَرَد تا آن بخت بیدار شود. از آن‌جا که یکی از معانیِ دولت بخت است، تعبیرِ دولتِ بیدار نیز به وجود آمده است.

۱۵۹

اندرآ عیش بی‌تو شادان نیست — کیست کاو بندهٔ تو از جان نیست

ای تو در جان چو جانِ ما در تن — سخت پنهان و لیک پنهان نیست

دست بر هر کجا نهی جان است — دست بر جان نهادن آسان نیست

جان که صافی شده‌ست در قالب — جز که آیینه‌دارِ جانان نیست

جمع شد آفتاب و مه این دم — وقتِ افسانهٔ پریشان نیست

دست نِهْ بر دهانِ من تا من

آن نگویم چو گفت را آن نیست

۳/۱. **دست بر هر کجا نهی جان است:** یعنی روح در سراسرِ پیکرِ آدمی جاری و ساری است و در هر جایِ جسمِ آدمِ زنده جان وجود دارد، با این همه نمی‌توان جایِ معینی را به عنوان محلِّ جان نشان داد و دست بر آن نقطه نهاد. در مثنوی (۳/۱) به بیان دیگری همین نکته را تقریر فرموده است:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دیدِ جان دستور نیست

۵/۱. **جمع شد آفتاب و مه:** یعنی رستاخیز فرا رسیده است و مجالی برای گفتنِ افسانه‌های پریشان نیست. تعبیرِ جمع شدنِ آفتاب و ماه تعبیری قرآنی است که «فَإِذا بَرِقَ البَصَرُ وَ خَسَفَ القَمَرُ وَ جُمِعَ الشَّمْسُ وَ القَمَرُ» (۷۵/۷-۹)، «روزی که چشم‌ها خیره فروماند و ماه تاریک شود و خورشید و ماه جمع آیند» و این از نشانه‌های رستاخیز است.

۱۶۰

خیز که امروز جهان آنِ ماست — جان و جهان ساقی و مهمانِ ماست

رُستمِ دستان و هزاران چو او — بنده و بازیچهٔ دستانِ ماست

بس نبُوَد مصر مرا این شرف — این که شهش یوسفِ کنعانِ ماست؟

خیز که فرماندهِ جان و جهان — از کرم امروز به فرمانِ ماست

آن مَلِکِ مملکتِ جان و دل — در دل و در جانِ پریشانِ ماست

کیست در آن گوشهٔ دل تن زده — پیش کشش کاو شکرستانِ ماست

گوشه گرفته‌ست و جهان مستِ اوست — او خَضِر و چشمهٔ حیوانِ ماست

نیست نماینده و خود جمله اوست — خود همه ماییم، چو او آنِ ماست

بیش مگو حجّت و بُرهان که عشق
در خمشی حجّت و بُرهانِ ماست

۶/۱. **تن زدن:** خاموش ماندن، سکوت کردن.

۸/۱. **نیست نماینده:** چیزی که «نیست» به نظر می‌رسد و وجودِ مطلق یا هستیِ همه اشیا از اوست. مولانا حق را «هستِ نیستنُما» تعبیر می‌کند، به این اعتبار که دیگر موجودات به علّتِ داشتنِ «ماهیّت» مرز و حدّ دارند و قابل شناخت و قابل تحدیدند، او که ماهیّتش همان «انیّتِ» اوست فراتر از این حدّ و مرزهاست و طبعاً قابل شناخت به عَقل و اصولِ منطق نیست. غیبِ مطلق است که در آن‌جا هیچ صورتی وجود ندارد، با این همه «صورتْ‌بخشِ جهان» است «و ساده و بی‌صورت.»

۹/۱. **بیش:** دیگر.

۹/۲. **در خمشی:** عشق بی‌آن‌که سخنی بگوید و اقامهٔ بُرهان و حجّتی کند، خود، در خموشی‌اش بهترین حجّت و بُرهان است.

۱۶۱

پیش‌تر آ روی تو جز نور نیست — کیست که از عشقِ تو مخمور نیست

نی غلطم در طلبِ جانِ جان — پیش میا پس بمرو، دور نیست

طلعتِ خورشید کجا برنتافت — ماه برِ کیست که مشهور نیست

پردهٔ اندیشه جز اندیشه نیست — ترک کن اندیشه که مستور نیست

هر که خورد غصّه و غم بعد از این — با رخِ چون ماهِ تو معذور نیست

مَفخرِ تبریز تویی شمسِ دین!

گفتنِ اسرارِ تو دستور نیست

۲/۱. **غلطم**: در اشتباهم. نظیرِ این گفتهٔ حافظ (دیوان، ۴۸):

دی می‌شد و گفتم: صنما عهد بجای آر — گفتا: غلطی، خواجه! درین عهد وفا نیست

۴/۲. **مستور**: صالح و بسامان و اهل تقوی. غزل ۹۵۰ دیده شود. صفتِ صلاح و بسامانی و متّقی بودن را مولانا به «اندیشه» داده و از رهگذرِ تخیل و تشخیص (personification) اندیشه را نیز در دو گونهٔ بسامان و نابسامان تصویر کرده است. می‌گوید اندیشه‌های ناصالح و نابسامان را ترک کُن زیرا این اندیشه‌ها پرده و حجابی می‌شوند در برابر اندیشه‌های نیک و بسامان، کسی که از طهارتِ روحی برخوردار نیست، نمی‌تواند طهارتِ روحیِ نیکان و پاکان را ادراک کند؛ چنانکه در مثنوی (۴۱۹/۲) فرموده است:

چنبرهٔ دیدِ جهان ادراک توست — پردهٔ پاکان حِسِ ناپاک توست

مدّتی حِس را بشو ز آبِ عیان — این‌چنین دان جامه شویِ صوفیان

چون شدی تو پاک پرده برکَنَد — جانِ پاکان خویش بر تو می‌زند

۱۶۲

کارِ من این است که کاریم نیست		عاشقم، از عشقِ تو عاریم نیست
تا که مرا شیرِ غمت صید کرد		جز که همین شیر شکاریم نیست
در تکِ این بحر چه خوش گوهری!		که مثَلِ موج قراریم نیست
بر لبِ بحرِ تو مقیمم، مقیم		مستِ لبم گرچه کناریم نیست
بادهات از کوه سکونت بَرَد		عیب مکن زان که وقاریم نیست
خویشِ من آن است که از عشق زاد		خوش‌تر از این خویش و تباریم نیست
چیست فزون از دو جهان؟ ـ شهرِ عشق		بهتر از این شهر و دیاریم نیست

گر ننگارم سخنی بعد از این
نیست از آن رو که نگاریم نیست

۱/۱. **کاریم نیست:** یعنی در مشاهدهٔ حق به آن‌جا رسیده‌ام که تمامِ کارها را کارِ او می‌دانم و کارهای خود را نیز در شمارِ فعلِ او می‌آورم و از انتسابِ آن‌ها به خود پرهیز می‌کنم. ابوسعید ابوالخیر «هر گه که کاروانی دیدی، گفتی: از همکارانِ ما هیچ‌کس با شما بودند که جامه‌های پاره پاره پوشند؟ و آنگه با جمعِ خویش گفتی: همکارانِ ما آنند که ایشان را اندر هر دو جهان هیچ‌کار نیست» (اسرار التوحید، ۲۹۸/۱) و مولانا خود در مثنوی (۱۲۹/۱) فرموده است:

تا بدانی هر که را یزدان بخواند		از همه کارِ جهان بی‌کار ماند
هر که را باشد ز یزدان کار و بار		یافت بار آن‌جا و بیرون شد ز کار

و مقایسه شود با غزل ۳/۱۴۲.

۴/۱. **مقیمم مقیم:** مقیمِ اوّل به معنیِ اقامت‌کننده است و مقیمِ دوم قید است به معنیِ همیشه و همواره. یعنی همواره بر لبِ بحر تو اقامت دارم. سنائی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۷۵):

دین ز درویشان طلب زیرا که شاهان را مقیم		رسم باشد گنج‌ها در جایِ ویران داشتن

۵/۱. **باده‌ات از کوه سکونت بَرَد:** اشاره است به داستان تجلّیِ خدا بر کوه که «فَلَمّا تَجَلّیٰ رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَکًّا» (۱۴۳/۷). غزل ۴/۲۵۴ دیده شود.

۱۶۳

شیرِ خـدا بـند گسسـتن گـرفت | ساقیِ جان شیشه شکستن گرفت
دزدِ دلم گشت گــــرفتارِ یــار | دزد مـــرا دسـت ببستن گرفت
دوش چه شب بود که در نیم‌شب | بـرق ز رخسـارِ تو جَستن گرفت
عشقِ تـو آورد شـراب و کـباب | عقل به یک گوشه نشستن گرفت
سـاغرِ مَـی قـهقهه آغـاز کـرد | خـابیـه خونـابـه گِرِستن گرفت
در دلِ خم باده چو انـداخت تـیر | بـال و پـر غصّه گسستن گرفت

پیرِ خرد دیـد کـه سَرْدِه تـویی
دست ز مستـانِ تو شُستن گرفت

۱/۱. **گرفت:** آغاز کرد، مصدرِ گرفتن وقتی با مصدری دیگر همراه شود در معنیِ شروع کردن است از مـقولهٔ افعالِ مقاربهٔ عربی، هم‌چنانکه اَخَذَ (=گرفت) در عربی همین مفهوم را می‌رساند، اَخَذَ یکْتُبُ، یعنی شروع به نوشتن کرد.

۵/۱. **تهقهه آغاز کرد:** اصلِ این تصویر از شـاعرانِ عـرب است، چـنانکه در شـعرِ ابـن مُـعتزّ (مـتوفّیٰ ۲۹۶) می‌خوانیم (صُوَر خیال در شعر فارسی، ۳۵۴):

لَمّا استَحَثَّتْهُ السُقاةُ جَـثیٰ لَـها | فَبَکی عَلیٰ قَدَحِ النَدیمِ وَقَهْقَها

«چون ساقیان **خم** را برانگیزند در برابرِ آنان زانو می‌زند و بر ساغرِ مـیخواران مـی‌گرید و قـهقهه مـی‌زند.»
منوچهری گفته است (دیوان، ۹۴):

از قهقههٔ قنینه چو می زو فروکُنی | کبکِ دری بخندد شبگیر تا ضـحی

۱۶۴

مـــرغِ دلـــم بـــاز پـريدن گــرفت / طـوطیِ جـان قـند چـریدن گــرفت

اُشـتـرِ دیــوانـهٔ سـرمستِ مــن / سـلـسـلـهٔ عــقـل دریـدن گــرفت

جُــرعـهٔ آن بـادهٔ بـی‌زیـنـهـار / بر سـر و بـر دیـده دویـدن گــرفت

بــاز در ایـن جـویْ روان گشت آب / بـر لبِ جـو سـبـزه دمـیدن گــرفت

بـادِ صـبـا بــاز وزان شــد بـه‌بـاغ / بر گُــل و گــلـزار وزیـدن گــرفت

عشق چو دل را به سویِ خویش خواند / دل ز هـمه خــلـق رمـیدن گــرفت

بس کُــن زیـرا کـه حـجـابِ سـخن
پـرده به‌گــردِ تــو تـنیدن گــرفت

۱/۲. **چریدن:** به معنیِ مطلقِ خوردن است، حتیٰ خوردنِ انسان را نیز چریدن می‌گفته‌اند و این فعل در شاهنامه بسیار رایج است.

۳/۱. **بی‌زینهار:** بی‌امان، آنچه از آن امانی نتوان جُست. در مثنوی (۱۰۲/۲) فرموده است:

چـون بیارایـند روزِ حشـر تـخت / خود شفیعِ ما تویی آن روزِ سخت

در چـــنان روز و شبِ بـی‌زینهار / مـــا بــه اِکـرامِ تـویم اومـیدوار

۷/۱. **حجاب سخن:** مولانا حروف و کلمات و اصوات را، در مواردِ مختلف از دیوان شمس و مثنوی، به عنوان حجاب‌ها و موانعِ راهِ «چشیدنِ ذوقِ جان» تصویر کرده است، (مثنوی، ۲۱۰/۳-۲۰۹):

کـوزه مـی‌بینی ولیکـن آن شـراب / روی نـنماید بـه چشمِ نـاصواب

«قاصِراتُ الطَرْف» باشد ذوقِ جـان / جز به «خصم» خود بنَنْماید نشـان

«قـاصِراتُ الطَـرْف» آمـد آن مُـدام / وین حجابِ ظرف‌ها همچون خیام

که اشاره است به زنان زیباروی بهشتی که جز به شوهر خویش نمی‌نگرند و در این بیتِ مولانا «خَـصْم» به معنیِ شوهر و مالکِ کنیزکان است، (حالات و سخنان ابوسعید، ۱۰۳).

۱۶۵

باز به بط گفت که «صحرا خوش است» — گفت: «شبت خوش که مرا جا خوش است»

سر بنهم من که مرا سرخوش است — راهْ تو پیما که سرت ناخوش است

گر چَهِ تاریک بُوَد مسکنم — در نظرِ یوسفِ زیبا خوش است

دوست چو در چاه بُوَد چَه خوش است — دوست چو بالاست به بالا خوش است

در بُنِ دریا به تکِ آبِ تلخ — در طلبِ گوهرِ رعنا خوش است

چون که خدا روفت دلت را ز حرص — رو به دل آور دلِ یکتا خوش است

از تو چو انداخت خدا رنجِ کار — رو به تماشا که تماشا خوش است

گفت: «تماشایِ جهان عکسِ ماست — هم برِ ما باش که با ما خوش است»

نورِ خدایی‌ست که ذرّات را
رقص‌کنان بی‌سر و بی‌پا خوش است

۱/۱. **باز و بط:** عینِ این مکالمهٔ باز و بط را در مثنوی (۲۶/۲) نیز به بیانی دیگر تقریر فرموده است، تحتِ عنوانِ «دعوتِ باز بطّان را به صحرا» و در آن‌جا می‌گوید:

بـاز گـوید بـطّ را کـز آب خـیزا! — تـا بـبینی دشت‌هـا را قـندریز

بـطِّ عـاقل گـویدش کـای بـاز دورا! — آبْ ما را حِصْن و اَمْن است و سرور

۱/۲. **شبت خوش:** به معنیِ شب به خیر است در فارسیِ معاصر، با این تفاوت که قدما این عبارت را به هنگامِ بیانِ تفاوُتِ راه و رسم خویش با دیگری بر زبان می‌آورده‌اند، به ملازمهٔ این که «شبت خوش» یا «شب خوش» نوعی خداحافظی است و این خداحافظی به معنیِ جدایی راه و رسم و روش است، و این که ما کجاییم و تو کجا؟ مراجعه شود به در اقلیم روشنایی، ۲۲۳.

۳/۲. **در نظر یوسف زیبا:** یعنی وقتی با یوسف در زندانم در او نظر می‌کنم، این چاهِ تاریک مرا خوش‌ترین جاست، چنانکه سعدی گفته است (غزلهای سعدی، ۹۰):

دمی با دوست در خلوت، به از صد سال در عشرت — من آزادی نمی‌خواهم که با یوسف به زندانم

۷/۲. **رو به تماشا:** وقتی به مرحله‌ای از معرفتُ‌الله رسیدی که کارها را کارِ او دانستی و به خود نسبت ندادی آنگاه به تماشا بپرداز و در عوالمِ وجود سیر کُن.

۱۶۶

کیست در این شهر که او مست نیست؟ — کیست در این دور کزین دست نیست؟

کیست که از دمدمهٔ روحِ قُدْس — حامله چون مریمِ آبست نیست؟

چیست در آن مجلسِ بالایِ چرخ — ـاز می و شاهد ـ که در این پست نیست؟

می‌نَهِلَد می که خرد دم زند — تا بنگویند که پیوست نیست

جان بر او بسته شد و لَنگ ماند — زان که ازین جاش برون جست نیست

بوالعجبِ بوالعَجَبان را نگر — هیچ تو دیدی که کسی هست نیست؟

نیست شو و وا رَه از این گفت و گوی

کیست کزین ناطقه وارست نیست؟

۱/۲. **ازین دست:** از این‌گونه، از این نوع.

۲/۱. **دمدمهٔ روحِ قُدْس:** اشاره است به «فأرْسَلنا اِلَیها رُوحَنا فَتَمَثَّلَ لها بَشراً سَوِیّا» (۱۷/۱۹)، «پس فرستادیم ما روحِ خویش را به سوی مریم و به‌گونهٔ انسانی در نظر او مجسم گردید» و در بابِ کیفیّت دمیدنِ روح القدس در مریم اختلاف است و از قدیم این روایت بوده است که وی «از گریبانِ پیراهنش در سینهٔ او دمید و خداوند پسری یگانه و زیبا بدو بخشید» و این مضمونِ شعرِ اُمَیَّة بن ابی‌الصلت شاعرِ عرب عصرِ جاهلی است (آفرینش و تاریخ، ۴۸۶/۲).

۲/۲. **آبست:** آبستن.

۳/۲. **شاهد:** مطلقِ زیبا روی، هر چیز دیدنی و زیبا. در بسیاری از متونِ کهن کلمهٔ شاهد به عنوانِ زیبا، صفت جامه، طعام، مجلس، کمربند، کودک و امثال آن دیده می‌شود. مراجعه شود به اسرار التوحید، ۹۰/۱، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۶۳، ۳۵۶.

۶/۱. **بوالعَجَبِ بوالعَجَبان:** آنچه مایهٔ شگفتیِ شگفتی‌آوران است. بوالعجب کسی است که کارهای شگفت‌آور و تردستی و چشم‌بندی می‌کند، در اصل ابوالعَجَب (پدرِ شگفتی) بوده و این کلمه بر قاعدهٔ کُنیه در زبان عرب ساخته شده است. مراجعه شود به تازیانه‌های سلوک، ۲۷۴.

۶/۲. **کسی هست نیست:** کسی که باشد و از هستی برخوردار نباشد، این‌چنین کسی مایهٔ شگفتیِ شگفت‌آوران است. هستی در این‌جا به معنیِ مطلقِ وجود نیست بلکه به معنیِ اتّصافِ به صفات بشری و مخصوصاً رعونت و مغلوبِ نَفْس بودن است. البته یک تفسیرِ دیگر هم از این تعبیر مولانا می‌توان کرد و آن این‌که در تمامیِ کاینات پیوسته در حالِ مردن و زاده‌شدن‌اند، به یک اعتبار موجودند و به اعتبار دیگر معدوم.

۶/۲. **وارست:** وارسته، صورتِ مرخّم وارسته به معنیِ رها.

۷/۱. **واره:** فعلِ امر از وارهیدن، رها شدن.

۱۶۷

خـــانهٔ دل بـــاز کـبوتر گـرفت | مشـغلـــه و بقـربقـو در گرفت
غلغلِ مستان چو به گردون رسید | کــرکـسِ زرّیـنِ فلک پر گرفت
خـــالقِ ارواح ز آب و ز گــل | آیـنـه‌ای کـرد و بـرابـر گرفت
زآینه صد نقش شد و هـر یکـی | آنچه مر اوراست مُیَسَّر، گرفت

هر که دلی داشت به پایش فتاد
هـر کـه سـرِ او سـرِ منبر گرفت

۱/۲. **مشغله:** هیاهو و سر و صدا.

۱/۲. **بقربقو:** اسمِ صوت، برای صدای کبوتران.

۲/۲. **کرکسِ زرّینِ فلک:** کنایه از خورشید است و ظاهراً ربطی به دو ستارهٔ نسرِ طایر و نسرِ واقع ندارد.

۳/۲. **آینه‌ای کرد:** آینه‌ای ساخت. کردن به معنیِ ساختن رواج بسیار داشته است. افلاکی در مناقب‌العارفین (۵۱۳/۱) سخنی از مولانا در تفسیر این بیت آورده است بدین‌گونه: همچنان روزی در معنیِ **المُؤمنُ مِرآتُ المُؤمِن** لطایف می‌فرمود، گفت: الله را یک نام مؤمن است و بنده را هم مؤمن، المؤمنُ مرآتُ المؤمن، یعنی تَجَلّیٰ فیها رَبُّهُ شعر: خالقِ ارواح ز آب و ز گلِ / آینه‌ای کرد و برابر گرفت، شعر:

هر گه که در آیینه بـتابد خـورشید | آیینه «أنا الشمس» نگوید چه کند؟

یعنی در آیینهٔ بندهٔ مؤمن، اللهِ مؤمن تجلّی می‌کند. تو اگر رؤیتِ الله می‌خواهی در آن مرآت درآ، تا ببینی، شعر:

آهنِ هستیِّ من صیقلِ عشقش چو یافت | آیـــنهٔ کَـــوْنْ شـــد رفت ازو آهـــنی

۴/۲. **آنچه مر او راست مُیَسَّر:** اشاره است به حدیثِ معروفِ «کُلٌّ مُیَسَّرٌ لِما خُلِقَ لَهُ» یعنی «هر کسی از بهرِ کاری ساخته شده است، یا بر هر کسی آن کاری آسان است که از برایِ آنش آفریده‌اند». (فیض القدیر، ۳۵/۵).

۱۶۸

باز رسیدیم ز میخانه مست | باز رهیدیم ز بالا و پست

جملهٔ مستان خوش و رقصان شدند | دست زنید، ای صنمان! دست، دست!

ماهی و دریا همه مستی کنند | چون که سرِ زلفِ تو افتاد شست

زیر و زَبَر گشت خراباتِ ما | خُنْب نگون گشت و قرابه شکست

پیرِ خرابات چو آن شور دید | بر سرِ بام آمد و از بام جست

جوش برآورد یکی می کزو | هست شود نیست، شود نیست هست

شیشه چو بشکست و به هر سوی ریخت | چند کفِ پایِ حریفان که خست!

آن که سر از پای نداند کجاست | مست فتاده‌ست به کویِ الست

باده‌پرستان همه در عشرت‌اند

تَنْ‌تَنِ تَنْ‌تَن شنو، ای تن‌پرست

۳/۲. **شست:** دام، قُلّابِ ماهی‌گیری. وقتی که سرِ زلفِ تو دامی برای صید ماهیان شد، ماهی و دریا همه مست شدند و مستی کردند.

۴/۲. **خُنب:** خم. ← غزل ۲/۲۸۰.

۴/۲. **قرابه:** شیشهٔ بزرگِ شراب. مولانا، و بعضی دیگر از شعرا، این کلمه را به دو صورتِ مُخفَّف و مُشدَّد استعمال می‌کنند: بسیار بعید است که این کلمه از قِرْبهٔ عربی (به معنیِ مَشک) گرفته شده باشد. شاید با «کارآب» که در فارسی به معنیِ شراب خوردن است ارتباطی داشته باشد و هیچ دلیلی وجود ندارد که کارآب فارسی از کار (= فعل) و آب (= ماء عربی) باشد.

۹/۲. **تَنْ تَنِ تَنْ تَنْ:** میزانی صوتی برای تعیینِ نظامِ ایقاعیِ کلمات و نغمه‌ها که در موسیقی قدیم از آن استفاده می‌شده است و بسیار شبیه است به افاعیل در علم عروض تن= فَعْ + تَنَنَن = فَعِلُن (بر روی هم = مُفْتَعِلُن) + تن = فع. مراجعه شود به جوامع علم الموسیقی، الشفا، ابن سینا، مقالهٔ پنجم، و موسیقیِ شعر، ۳۶۵-۳۵۱.

۹/۲. **تن‌پرست:** کسی که لذّتهای جسمانی را می‌پرستد و دوست می‌دارد.

۱۶۹

ای ز پگه خاسته سرمست مست　　مستِ شرابیّ و شرابِ الست
عشق رسانید تو را همچو جام　　از بَرِ ما تا بَرِ خود، دست دست
هر گهری کان ز خزینهٔ خداست　　در دو لبِ لعلِ تو آن هست هست
فاش شد این عشقِ تو بی‌قصدِ ما　　بند بدرّید ز دل جست جست
فاش شد آن راز که در نیمشب　　زیرِ زبان گفته بُدم پست پست
کِرم خُورَد چوب و بروید ز چوب
عشق ز من رُست و مرا خست خست

۱/۱. **پگه:** صبحِ زود، پگاه.
۱/۲. **شرابِ اَلَست:** شرابی که در ازلْ حق تعالیٰ با خطابِ «اَلَسْتُ بِرَبِّکُم» به فرزندانِ آدم نوشانید. اشاره است به آیهٔ «و اِذ اَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِم ذُرِّیَّتَهُم وَ اَشْهَدَهُم عَلیٰ اَنْفُسِهِم اَلَسْتُ بِرَبِّکُم قالُوا بَلیٰ شَهِدْنا» (۱۷۲/۷)، «و آن هنگام که پروردگارِ تو از پشتِ فرزندانِ آدم ذُرّیهٔ آن‌ها را برگرفت و آنان را بر خود گواه ساخت که آیا من پروردگارِ شما نیستم؟ همه گفتند: بلی، ما به خدایی تو گواهی می‌دهیم».
۲/۲. **دستْ دست:** دست به دست، عطار، یا محمدبن طغانِ کرمانی، گفته است، (زبور پارسی، ۵/۹۷):
دوست، چهل بامداد در گِلِ ما دست داشت　　تا چو گُل از دستِ دوست، دست به‌دست آمدیم
۵/۲. **پست پست:** آهسته، زیرلبی، در مثنوی (۵۰۳/۳) فرموده است:
با کنایت رازها با همدگر　　پست گفتندی به صد خوف و حذر

۱۷۰

ای دل! فرورو در غمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج
تا رو نماید مرهمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

چندان فروخور اندُهان، تا پیشت آید ناگهان
کُرسیّ و عرشِ اعظمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

خندان شو از نورِ جهان تا تو شوی سورِ جهان
ایمن شوی از ماتمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

گر سینه آیینه کنی بی‌کبر و بی‌کینه کنی
در وی ببینی هر دمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

هم بجْهی از ما و منی، هم دیو را گردن زنی
در دست پیچی پرچمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

اقبال‌خویش آید تو را دولت به‌پیش آید تو را
فرّخ شوی از مقدمش کالصّبرُ مفتاحُ الفَرَج

۱/۱. **الصَّبْرُ مِفتاحُ الفَرَج:** شکیبایی کلید گشایش است، حدیث است. مراجعه شود به اُنس‌التائبین، ۴۱۱، و تعلیقات آن کتاب.

۲/۱. **اندُهان:** اندوهان، جمعِ اندوه.

۲/۲. **کُرسی:** یکی از تعبیرات و کلماتِ متشابهِ قرآنی که مفسّران در تبیینِ آن اختلافِ بسیار دارند و غالباً آن را با عَرْش یکی دانسته‌اند. افسانه‌پردازان دربارهٔ کیفیتِ آن میدانِ تخیّل را گسترش داده‌اند و گفته‌اند که «کُرسی در برابرِ عرش است مانندِ مُرواریدی بر دشتی فلات و آسمان‌های هفت‌گانه و زمین‌های هفت‌گانه و آنچه در آن‌هاست، در جَنْبِ کُرسی همچون حلقه‌ای است از حلقه‌های زِره که بر دشتی پهناور افتاده باشد. و بسیاری مسلمانان بر آنند که کُرسی همان علمِ [اِلاهی] است و استدلال می‌کنند به سخن خدای عَزَّ وَجَلَّ که: رسیده است کُرسیِ وی به آسمان‌ها و زمین‌ها (۲/۲۵۵) و گفته‌اند که معنایِ آن این است که دانشِ او بر آن‌ها و آنچه در آن‌هاست احاطه دارد.» (آفرینش و تاریخ، ۲/۲۴۷).

۵/۲. **پرچم:** مجازاً موی گیسو ولی در اصل به معنیِ ریشه و منگُله‌ای است از مویِ گاومیشِ تبّتی که بر سرِ چوبی می‌نهاده‌اند و از آن عَلَم می‌ساخته‌اند. اصلِ کلمه احتمالاً نه فارسی است و نه ترکی و گویا از زبان‌های رایجِ در آسیای مرکزی گرفته شده است. حواشی استاد معین بر برهان قاطع، ذیل پرچم، دیده شود.

ای بی‌وفا! جانی که او بر ذوالوفا عاشق نشد	قهرِ خدا باشد که بر لطفِ خدا عاشق نشد
چون کرد بر عالم گذر، سلطانِ «ما زاغَ البَصَر»	نقشی بدید آخِر که او بر نقش‌ها عاشق نشد
جانی کجا باشد که او بر اصلِ جان مفتون نشد	آهن کجا باشد که بر آهن‌ربا عاشق نشد
من بر دَرِ این شهر دی بشنیدم از جمعِ پری	«خانه‌ش به دِه بادا که او بر شهرِ ما عاشق نشد»
ای وای آن ماهی که او پیوسته بر خشکی فتد	ای وایِ آن مِسّی که او بر کیمیا عاشق نشد

بسته بُوَد راهِ اجل نَبْوَد خلاصش مُعْتَجَل

هم عیش را لایق نَبُد، هم مرگ را عاشق نشد

۲/۱. **چون کرد بر عالم گذر:** افلاکی در ضمن حکایتی در مناقبُ العارفین (۲۴۴/۱) این بیت را به مناسبتی خاص از زبان مولانا نقل کرده است که تا حدودی به فهم آن کمک می‌کند: کاتب الاسرار بهاء الدینِ بحری رحمهُ الله فرمود که روزی مصحوبِ حضرتِ مولانا در حمّام بودم، حکایتی در پیشِ خاطرم آمد که روزی شیخ گرامی ابوسعید ابوالخیر رحمة الله علیه با مریدانِ خود در حمّام درآمده بود و مریدان گِرداگِرد شیخ حلقه زده. شیخ گفته باشد که «للهِ الحمدُ و المنة که ماییم و میزری (= لُنگی) و آن نیز از آنِ حمّامی.» یعنی تجریدِ خود را عرضه می‌داشت؛ حضرتِ مولانا فرمود که «یا بوسعیدِ بوالخیرا نگویی که جامه‌ها و جُبّه‌ها ـ که در جامه‌کَنِ حمّام نهاده است ـ از آنِ کیست؟ و حمّامی به گرو نگاه می‌دارد، از آنِ کیست؟ و استری که بر در بسته‌اند به که تعلّق دارد؟» بعد از آن فرمود که «حَقّاً ثُمَّ حَقّاً وَ هُوَ الحَقُّ بالحقِّ (وَ اللهُ یَقُولُ الحَقَّ وَ هُوَ یَهْدِی السَّبیلَ ۴/۳۳) که تمامتِ انبیاء و اولیا را درین عالم اندک تعلّق مالی بود و قدری، از برای مصالحِ خلق، میلی داشتند، ما را آن قَدَر نیز نیست و نخواهد بودن، شعر: چون کرد بر عالم گذر سلطانِ ما زاغ البصر...

۲/۱. **سلطان ما زاغَ البَصَر:** اشاره است به آیهٔ «ما زاغَ البَصَرُ وَ ما طَغیٰ» (۱۷/۵۳)، «و چشم او کژ نگری نکرد و [از رؤیتِ حقیقت] منحرف نشد» که دربارهٔ معراج رسول (ص) است و در مثنوی (۴۳۵/۳) فرموده است:

زان محمّد شافعِ هر داغ بود	که ز جُز حق، چشمِ او مازاغ بود
در شبِ دنیا که محجوب است شید	ناظرِ حق بود و زو بودش امید

۴/۲. **خانه‌ش به دِه بادا:** نفرینی است که مولانا در حقّ چنان کسی می‌کند. شهر و دِه، از نظرِ مولانا جنبهٔ رمزی دارد و مقصود او از این دو کلمه معنایِ ظاهری آن‌ها نیست: شهر انسانِ کامل است و دِه کسی که از کمالِ انسانی برخوردار نیست. در تفسیرِ این حدیث که «لا تَسْکُنِ الکُفُورَ فَإنَّ ساکِنَ الکُفُورِ کَساکِنِ القُبُور» (احادیث مثنوی، ۷۵) یعنی «در روستاها اقامت مکن، ساکنانِ روستا همچون ساکنان گورند» مولانا فرموده است، (مثنوی، ۳۰/۲):

دِه مــرو دِه مــرد را احـمق کـند　　عــقل را بـی‌نور و بـی‌رونق کـند

قــولِ پـیغمبر شـنو ای مـجتبیٰ!　　گورِ عقل، آمد وطـن در روسـتا

دِه چه باشد شـیخِ واصـل نـاشده　　دست در تـقلید و حـجّت درزده

پیشِ شهرِ عقلِ کُلّی این حـواس　　چون خرانِ چشمْ‌بسته در خـراس

عَجْلُونی سخنی را نقل کرده که گویا حدیث تصور شده است به صورتِ «غُبْرُ الوُجوهِ لَو لَمْ یُظْلَموا ظَلَموا.» یعنی: «صاحبانِ چهره‌های گَردآلود که اگر بریشان ستم نشود ایشان ستم‌پیشه‌اند.» و می‌گوید مقصود ازین سخن اهلِ قُری (روستائیان) است، ولی حدیث نیست و معنی آن هم، به هیچ روی، صحّت ندارد (کشف الخفاء، ۲/۷۸).

۶/۱. **مُعْتَجَل**: سریع، زود. ظاهراً این کلمه، به این صورت، در عربیِ فصیح رواج ندارد و مادهٔ «عجل» به باب افتعال نمی‌رود.

بیگاه شد، بیگاه شد، خورشید اندر چاه شد — خورشیدِ جانِ عاشقان در خلوتِ الله شد

روزی است اندر شب نهان، تُرکی میانِ هندوان — شب تُرکتازی‌ها بکن کان ترک در خرگاه شد

گر بو بری زین روشنی، آتش به خواب اندر زنی — کز شبرویّ و بندگی زُهره حریفِ ماه شد

ما شب گریزان و دوان، و اندر پیِ ما زنگیان — زیرا که ما بردیم زر تا پاسبان آگاه شد

ما شبروی آموخته، صد پاسبان را سوخته — رخ‌ها چو شمع افروخته کان بیذقِ ما شاه شد

ای شاد آن فرّخ‌رخی کاو رخ بدان رخ آورد! — ای کَرّ و فَرّ آن دلی کاو سوی آن دلخواه شد

آن کیست اندر راهِ دل کاو را نباشد آهِ دل — کارْ آن کسی دارد که او غرقابهٔ آن آه شد

چون غرقِ دریا می‌شود دریاش بر سر می‌نهد — چون یوسفِ چاهی که او از چاه سویِ جاه شد

گویند: «اصلِ آدمی خاک است و خاکی می‌شود» — کی خاک گردد آن کسی کاو خاکِ این درگاه شد؟

یکسان نماید کشت‌ها تا وقتِ خرمن دررسد
نیمیش مغزِ نغز شد وان نیمِ دیگر کاه شد

۱/۱. **بیگاه:** غروب، تنگِ غروب.

۲/۱. **ترک و هندو:** ترک مظهرِ سپیدپوستی و روشنی و هندو مظهرِ سیاهی و سیاه‌پوستی.

۳/۲. **شبروی:** عیّاری و چالاکی، زیرا عیّاران بیشتر در شب‌ها به عیّاری و کارهای دلیرانه دست می‌زده‌اند.

۵/۲. **رُخ‌ها:** رُخ و بیدق (= پیاده) و شاه با توجه به اصطلاحات بازیِ شطرنج به کار رفته است.

۷/۲. **کارْ داشتن:** اعتبار و اهمیّت داشتن. کلمهٔ کار با فعلِ «داشتن» و «بودن» غالباً ملازم با نوعی اهمیّت است. سنائی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۵۵):

درگهِ خلق همه زرق و فریب است و هوس — کار، درگاهِ خداوندِ جهان دارد و بس

۸/۱. **چون غرقِ دریا می‌شود دریاش بر سر می‌نهد:** یعنی وقتی فانیِ در حق شد، آن وقت است که از تعالی بهره می‌یابد، همان‌گونه که وقتی دریا کسی را در خود غرقه کرد، و هستیِ او را از او گرفت، او را بر فرازِ امواجِ خود جای می‌دهد. تا زنده است بر بالایِ آب نمی‌تواند قرار گیرد. در مثنوی (۱/۱۷۵) این تمثیل را بدین‌گونه بیان فرموده است:

محو می‌باید نه نَحْو این‌جا بدان — گر تو محوی بی‌خطر در آب ران

آبِ دریا مرده را بر سر نهد — ور بُوَد زنده ز دریا کی رهد

چون بمُردی تو ز اوصافِ بشر — بحرِ اسرارت نَهَد بر فرقِ سر

۱۷۳

بیگاه شد، بیگاه شد، خورشید انـدر چـاه شـد　　خیزید ای خوش‌طالعان! وقتِ طلوعِ مـاه شـد

ساقی! به سویِ جام رو، ای پاسبان بر بـام رو　　ای جانِ بی‌آرام رو، کان یار خلوت‌خـواه شـد

اشکی که چشم افروختی صبری که خرمن سـوختی　　عقلی که راه آموختی در نـیمه‌شب گـمراه شـد

جان‌های باطن‌روشنان شب را به دل روشن کُنان　　هندویِ شب نعره‌زنان کان تُرک در خـرگاه شـد

باشد ز بازی‌های خوش بیذق رود فرزین شـود　　در سایهٔ فـرّخ‌رخـی بـیذق بـرفت و شـاه شـد

شب روح‌ها واصل شود مقصودها حاصل شـود　　چون روز روشندل شود هر کاو ز شب آگاه شـد

ای روز چون حشری مگر؟ وی شب شبِ قدری مگر؟　　یا چـون درختِ مـوسیی کـاو مـظهرِ الله شـد

در چاهِ شب غافل مشو، در دَلْوِ گردون دست زن
یوسف گرفت آن دلو را، از چاه سویِ جاه شـد

۳/۱. **افروختی:** می‌افروخت.

۴/۲. **تُرک:** ترک کنایه از آفتاب است. ← غزل ۲/۱۷۲.

۷/۱. **شبِ قَدْر:** لَیْلَةُ القَدْر، تعبیرِ قرآنی است (سورهٔ ۹۷ آیهٔ ۱)، شبی که در آن فرشتگان به زمین فرود می‌آیند و شبی است قُدسی. در متونِ فارسیِ کُهن «شبِ چک» خوانده می‌شده است. شبِ قَدْر، بنابر تصریحِ قرآن کریم، از هزارْ ماه گرامی‌تر است، شبی است که تا سپیده‌دمان سلام است و سلامت.

۷/۲. **درختِ موسی:** اشاره است به درختی که ذاتِ حق بر آن تجلّی کرد و روشن شد و برافروخت و موسی از دور آن درخت را بدید و به اهلِ خویش گفت: من می‌رَوَم تا برای شما آتش بیاورم و چون به نزدیکِ آن درخت رسید، از درخت ندا آمد: «یا موسی! من خدای توام. نَعَلَیْن از پای بیانداز... ما تـو را بـرگزیدیم، گوش به وَحْیِ ما دار.» (آفرینش و تاریخ، ۴۶۱/۱).

۸/۱. **در دَلْوِ گردون دست زن:** اشاره است به داستانِ یوسف که برادرانش او را در چاه افکندند و کاروانیانی که از آن‌جا عبور می‌کردند، به قصدِ بیرون آوردنِ آب دَلْوی به چاه افکندند و یوسف در آن آویخت و از چاه بیرون آمد (قرآن کریم ۱۹/۱۲).

۱۷۴

ای لولیان! ای لولیان! یک لولیی دیوانه شد تشتش فتاد از بام ما نک سویِ مجنونخانه شد

می‌گشت گِردِ حوضِ او، چون تشنگان در جست‌وجو چون خشک‌نانه ناگهان در حوضِ ما تَرنانه شد

ای مردِ دانشمند، تو دو گوش از این بربند تو مشنو تو این افسون که او ز افسونِ ما افسانه شد

زین حلقه نَجْهَد گوش‌ها، کاو عقل برد از هوش‌ها تا سر نهد بر آسیا، چون دانه در پیمانه شد

بازی مبین، بازی مبین، اینجا تو جانبازی گزین سرها ز عشقِ جعدِ او بس سرنگون چون شانه شد

غرّه مشو با عقلِ خود، بس اوستادِ معتمد کاستونِ عالم بود او نالان‌تر از حنّانه شد

من که ز جان بُبْریده‌ام چون گل قبا بِدْریده‌ام زان رو شدم که عقلِ من با جانِ من بیگانه شد

این قطره‌های هوش‌ها مغلوبِ بحرِ هوش شد ذرّاتِ این جانْ ریزه‌ها مستهلکِ جانانه شد

خامش کنم فرمان کنم، وین شمع را پنهان کنم

شمعی که اندر نورِ او خورشید و مه پروانه شد

۱/۱. افلاکی سببِ سرودن این غزل را، در مناقب العارفین (۲۳۷/۱)، بدین‌گونه ثبت کرده که «چنان روایت کردند که یارِ رَبّانی شیخ فخرالدّین سیواسی رحمة الله علیه مردی بود ذوفنون و در آن عهد کتابتِ اسرار و معانی بر عُهدهٔ او بود. از ناگاه... دیوانه گشت، حضرتِ مولانا همین غَزَل را همان روز فرمود: ای عاشقان ای عاشقان یک لؤلؤی دیوانه شد... الیٰ آخره. اوقات مگر او در کلامِ خداوندگار مدخل می‌کرد و به طریقِ اصلاح قلم می‌راند و تحریفِ کلمات می‌کرد بی‌آنک اجازت فرمودی...»

۱/۲. **تشت از بام... افتادن:** کنایه از رسوا شدن است. در مثنوی (۲۹۳/۲) فرموده است:

کس نمی‌داند که چون مصروع گشت یا چه شد کورا فتاد از بام طشت

و مراجعه شود به امثال و حکم، ۱۰۶۹/۲.

۲/۲. **خشک‌نانه و ترنانه:** خشک‌نانه دو معنی دارد: یکی نوعی نانِ شیرین که با روغن پزند و معنیِ دیگر آن، که در این‌جا مقصود است، نان خشکی است که از فرطِ خشکی قابلِ خوردن نباشد. ظاهراً مولانا به تمثیل یا حکایت یا ضرب‌المثلی نظر دارد که قبل از او نیز مورد توجه عارفانی از نوع ابوسعید ابوالخیر و فریدالدّین عطار بوده است. «شیخ ما [ابوسعید ابوالخیر] را بسیار رفتی که: پیری در کشتی نشست. زادش برسید (= تمام شد) خشک‌نانه‌ای مانده بود. فرا دهان بُرد. دندانش برو کار نکرد. به دست بشکست. به دریا انداخت. موج درآمد. دریا گفت: تو که‌ای؟ گفت: خشک‌نانه. گفت: اگر سر و کارت با ما خواهد بود ترنانه‌ای گردی.» (اسرار التوحید، ۲۵۷/۱) و عطار در یکی از غزل‌هایش عیناً بدان اشارت می‌کند (دیوان عطار، ۱۳۶):

چو در دریا فتاد آن خشک‌نانه مکن تعجیل تا ترنانه گردد

۶/۲. **حنّانه:** ← غزل ۴/۸۸.

گر جانِ عاشق دم زند آتش در این عالم زند — وین عالـمِ بی‌اصل را چون ذرّه‌ها بر هم زند
عالم همه دریا شود، دریا ز هیبت «لا» شـود — آدم نمـانَـد وآدمی، گـر خویش بـا آدم زند
دودی برآید از فلک، نی خلق مانَد نی مَلَک — زان دود نـاگـه آتشـی بـر گنبدِ اعظم زند
بشکافد آن‌دم آسمان، نی کَون ماند نی مکان — شوری درافتد در جهان، وین سور بر ماتم زند
گه آب را آتش بَرَد، گـه آب آتش را خـورد — گـه موجِ دریـایِ عدم بـر اَشهَب و اَدهم زند
خورشید افتد در کمی، از نـورِ جـانِ آدمـی — کـم پرس از نامحرمان آنجا که محرم کم زند
مرّیخ بگـذارد نَـری، دفـتر بسـوزد مشـتری — مـه را نمـانَـد مِهتـری شـادیّ او بـر غم زند
افتد عطارد در وَحَل، آتش درافـتد در زُحـل — زَهـره نـمـانَـد زُهـره را تـا پـردهٔ خرّم زند
نی قوس ماند نی قُزَح، نی باده مانَد نی قدَح — نی عیش مانَد نی فرح، نی زخم بر مرهم زند
نی آب نقّاشی کـند، نـی بـاد فـرّاشی کـند — نی بـاغ خوشباشی کند، نی ابرِ نیسان نم زند
نی درد مانَد، نی دوا، نی خصم مانَد نی گوا — نی نای مانَد، نی نوا، نی چنگ زیر و بم زند
اسباب در باقی شود ساقی به خود ساقی شود — جان «رَبِّیَ الأعلیٰ» گُوَد دل «رَبِّیَ الأعلَم» زند
برجه که نـقّاشِ ازل بـارِ دوم شـد در عـمل — تـا نقش‌هـای بـی‌بـدل بـر کِـسـوَهٔ مُعْلَم زند
حق آتشی افروخته تا هر چه نـاحق سـوخته — آتـش بسوزد قلـب را، بـر قلبِ آن عالم زند

خورشیدِ حق دلْ شرقِ او شرقی که هر دم برقِ او
بـر پـورهٔ اَدهـم جـهـد بـر عیسـیِ مریم زند

۱/۱. **گر جانِ عاشق دم زند آتش در این عالم زند:** ظاهراً مولانا در این غزل نظری داشته است به غزلِ سنائی (دیوان، ۱۵۸):

گر سنائی دم زند آتش در این عالم زند — این جهانِ بی‌وفا چون ذرّه‌ای برهم زند

و با افزودنِ یک هجا بر رکنِ اوّل، وزن را دلپذیرتر کرده است.

۲/۲. **با آدم:** به آدم، برآدم.

۵/۲. **اشهب و ادهم:** اشهب اسب سپیدی با خال‌های سیاه. ادهم، سیاه و اسبِ سیاه. در این‌جا کنایه از روشنی و تاریکی شب و روز است.

۶/۲. **کم زدن:** خاموش ماندن، سکوت.

۷/۱. **نری:** نر بودن، رجولیّت، صفتِ نری را برای مرّیخ از آن جهت آورده است که در منسوباتِ کواکب مرّیخ

ستارهٔ مردان دلیر و رزمجوست.

۷/۱. **مشتری:** ستارهٔ اورمزد که ستارهٔ قُضات است و از او به عنوان قاضیِ فلک یاد می‌کنند. منظور از دفترِ مشتری سجلاتِ قاضی است که در آن به‌گونه‌ای احکام را ثبت می‌کرده است.

۸/۱. **عطارد:** تیر، دبیرِ فلک است.

۸/۱. **وَحَل:** لای و لجن، گِلِ و لای.

۸/۱. **زُحل:** ستارهٔ کیوان، قدما آن را نَحْسِ اکبر می‌دانسته‌اند و به‌عنوان پاسبانِ آسمان می‌دیده‌اند.

۸/۲. **زُهَرَه:** ستارهٔ ناهید که رمزِ رامِشگری و طرب و نوازندگی است.

۹/۱. **قوس و قُزَح:** قوسِ قزح: رنگین‌کمان، کمانِ رستم. اصلِ آن قوسِ قُزَح است یعنی کمانِ قُزَح و قُزَح نام فرشتهٔ مُوَکَّلِ بر باران است و بعضی از قدما گفته‌اند که قُزَح شیطان است (محیط المحیط، و آفرینش و تاریخ، ۲۹۷/۱). این که مولانا به‌صورت عطف و به‌عنوان دو چیز جدا از هم آن را آورده ظاهراً ناظر به همین امر است یعنی نه کمان می‌ماند و نه صاحبِ کمان.

۱۲/۱. **در باقی شدن:** متروک ماندن، تمام شدن.

۱۲/۲. **ربی الاعلی:** پروردگارِ بزرگِ من.

۱۲/۲. **گُوَد:** گوید. کاربُرد رایج مشرقِ ایران بزرگ بوده است، در مثنوی نیز این کلمه را به کار بُرده است (۲۹۴/۳):

این کنم یا آن کنم او کی گود — که دو دست و پای او بسته بود

۱۲/۲. **ربی الاعلَم:** پروردگار دانای من.

۱۳/۲. **کِسْوَه:** جامه، لباس.

۱۳/۲. **مُعْلَم:** راه راه، نقش‌دار.

۱۴/۲. **قلب:** ناسره و ناخالص، قلب دوم به معنیِ میانه و دل هر چیز است.

۱۵/۲. **پوره:** پور، فرزند و منظور از پورهٔ ادهم، ابراهیم‌بن ادهم بلخی است که از بزرگان زُهّاد قرن دوم است، متوفی ۱۶۰ هق

آن کیست آن؟ آن کیست آن؟ کاو سینه را غمگین کند چون پیشِ او زاری کنی تلخِ تو را شیرین کند

جمله گناهِ مجرمان چون برگِ دی ریزان کند در گوشِ بدگویانِ خود عُذرِ گنه تلقین کند

گوید: بگو: «یا ذاالوَفا اغْفِر لِذَنْبٍ قَدْ هَفا» چون بنده آید در دعا، او در نهان آمین کند

آمینِ او آن است کاو اندر دعا ذوقش دهد او را، برون و اندرون، شیرین و خوش چون تین کند

ذوق است کاندر نیک و بد در دست و پا قوّت دهد کاین ذوق زورِ رستمان جُفتِ تنِ مسکین کند

با ذوق مسکین رستمی، بی‌ذوق رستم پُر غمی گر ذوق نَبْوَد یارِ جان، جان را چه با تمکین کند؟

دل را فرستادم بگه کاو تیز داند رفت ره

تا سوی تبریزِ وفا اوصافِ شمس‌الدّین کند

۱/۱. **سینه را غمگین کند:** غمگین شدنِ سینه به این اعتبار است که دل غمگین می‌شود و جایِ دل را قدما در سینه تصوّر می‌کرده‌اند.

۲/۲. **عُذرِ گنه تلقین کند:** یعنی خود گناهکاران را بر سرِ توبه می‌آورد و در دلِ ایشان می‌افکند که از گناهِ خویش عذرخواهی کنند. بیان دیگری است از این اصلِ مهمّ قرآنی و عرفانی که هدایت امری است اِلاهی و موهبتِ حق است هر که را خواهد هدایت می‌کند و هر که را نخواهد هدایت نمی‌کند. در مثنوی (۱/۳۳۶) فرموده است:

لیک استغفار هم در دست نیست ذوقِ توبه نُقلِ هر سرمست نیست

۳/۱. **یا ذاالوفا:** ای خداوندگارِ وفا! گناهی را که از سرِ لغزش سر زده است ببخشای!

امروز خندانیم و خوش کان بختِ خندان می‌رسد — سلطانِ سلطانانِ ما از سوی میدان می‌رسد

امروز توبه بشکنم، پرهیز را برهم زنم — کان یوسفِ خوبانِ من از شهرِ کنعان می‌رسد

مست و خرامان می‌روم، پوشیده چون جان می‌روم — پرسان و جویان می‌روم آن‌سو که سلطان می‌رسد

اقبالْ آبادان شده، دستارِ دل ویران شده — افتان شده خیزان شده، کز بزمِ مستان می‌رسد

فرمانِ ما کن ای پسر، با ما وفا کن ای پسر — نسیه رها کن ای پسر، کامروز فرمان می‌رسد

پرنور شو چون آسمان، سرسبز شو چون بوستان — شو آشنا چون ماهیان، کان بحرِ عُمّان می‌رسد

هان ای پسر، هان ای پسر، خود را ببین، در من نگر — زیرا ز بویِ زعفران گوینده خندان می‌رسد

بازآمدی، کف می‌زنی، تا خانه‌ها ویران کنی — زیرا که در ویرانه‌ها خورشیدِ رخشان می‌رسد

ای خانه را گشته گرو! تو سایهٔ پروردی، برو — کز آفتاب آن سنگ را لعلِ بدخشان می‌رسد

گه خونی و خون‌خواره‌ای، گه خستگان را چاره‌ای — خاصه که این بیچاره را کز سویِ ایشان می‌رسد

امروز مستان را بجو غیبم ببین عیبم مگو

زیرا ز مستی‌های او حرفم پریشان می‌رسد

۱/۲. **سلطانِ سلطانان:** منظور مردِ کامل، مرشدِ صوفیان و قطبِ نهان است در مثنوی (۲۹۷/۱) فرموده است:

پورِ ادهم مرکب آن سو راند شاد — گشت او سلطانِ سلطانان داد

۴/۱. **ویران شدن دستار:** به معنیِ ژولیده و آشفته و درهم شدنِ دستار است که نتیجهٔ آشفته‌حالی و هیجانِ صاحبِ دستار است.

۵/۱. **فرمان کردن:** اطاعت، فرمانبرداری.

۷/۲. **زعفران و خنده:** عقیده داشته‌اند و هم‌اکنون نیز این عقیده باقی است که هر کس زعفران بخورد خنده‌اش افزون می‌شود. عطار گفته است (مختارنامه، ۳۰۷):

گُل می‌خندد که زعفران خورد بسی — شک نیست در آن که زعفران دارد گُل

و در کتاب عرایس‌الجواهر، ۲۶۵، در خواص زعفران آورده که «دل را قوّت و تفریح دهد و نشاط و خرّمی بسیار آورد».

۸/۲. **ویرانه‌ها و خورشید:** خورشید در ویرانه‌ها بهتر می‌تابد زیرا دیواری و مانعی برای تابشِ او وجود ندارد.

۹/۱. **گروِ خانه گشتن:** به معنیِ ملازم خانه بودن و خانه‌نشین شدن است و این تعبیر در فارسی شبیه است با آنچه در عربی با کلمهٔ رهین ـ که به معنیِ گرو و گروگان است ـ به کار می‌رود. ابوالعلاء معرّی خود را «رَهینُ‌المَحْبَسَیْن» می‌خوانده است یعنی مقیم دو زندان: زندانِ تن و زندانِ کوری و نابینایی. البته اصلِ مادّه

«رهن» در عربی به معنیِ ماندنِ در مکان است.

۹/۲. **سنگ را لعلِ بدخشان:** قدما عقیده داشته‌اند و تا حدودی نیز این عقیده می‌تواند اساس علمی داشته باشد که بر اثرِ تابش خورشید است که لعل در دلِ سنگ به وجود می‌آید.

۱۰/۱. **خونی:** قاتل، آدَم‌کُش، عطار گفته است (مختارنامه، ۲۸۵):

شک نیست که خونی نرهد از سرِ دار　　　خونی گردی اگر شوی در خونم

۱۱/۱. **غیبم ببین عیبم مگو:** سِرّ و باطن مرا بنگر و از عیب‌های ظاهری من سخن مگوی. شبیه این تعبیرِ سعدی است که «بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم» (گلستان، ۸۶).

رندان سلامت می‌کنند، جان را غلامت می‌کنند ... مستی ز جامت می‌کنند، مستان سلامت می‌کنند

در عشق گشتم فاش‌تر، وز همگنان قَلّاش‌تر ... وز دلبران خوشباش‌تر، مستان سلامت می‌کنند

غوغایِ روحانی نگر، سیلاب طوفانی نگر ... خورشیدِ ربّانی نگر، مستان سلامت می‌کنند

افسون مرا گوید کسی؟ توبه ز من جوید کسی؟ ... بی‌پا چو من پوید کسی؟ مستان سلامت می‌کنند

ای آرزویِ آرزو، آن پرده را بردار زو ... من کس نمی‌دانم جز او، مستان سلامت می‌کنند

ای ابرِ خوش باران بیا، وی مستیِ یاران بیا ... وی شاهِ طرّاران بیا، مستان سلامت می‌کنند

شهری ز تو زیر و زبر، هم بی‌خبر هم باخبر ... وی از تو دل صاحب‌نظر، مستان سلامت می‌کنند

آن میرِ مَهرو را بگو، وان چشمِ جادو را بگو ... وان شاهِ خوشخو را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

آن میرِ غوغا را بگو، وان شور و سودا را بگو ... وان سَروِ خضرا را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

آنجا که یک باخویش نیست، یک مست آنجا بیش نیست ... آنجا طریق و کیش نیست، مستان سلامت می‌کنند

آن جانِ بی‌چون را بگو، وان دامِ مجنون را بگو ... وان دُرِّ مکنون را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

آن دامِ آدم را بگو، وان جانِ عالم را بگو ... وان یار و همدم را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

آن توبه سوزم را بگو، وان خرقه دوزم را بگو ... وان نورِ روزم را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

ای شه حسام‌الدّین ما ای فخر جمله اولیا

ای از تو جان‌ها آشنا مستان سلامت می‌کنند

۲/۱. **همگنان:** همه، جمعِ همه است، نظیرِ هَمَگان. «همگنان از این آوازه بشولیده اعتقاد گشته بودند و زَهرهٔ آن نبود که با شیخ بگوییم» (اسرار التوحید، ۷۰/۱).

۲/۱. **قلّاش:** بی‌نام و ننگ و مُفلس. در فرهنگ‌های عربی این کلمه را لغتی عجمی و به‌معنیِ حیله‌گر و داهی گرفته‌اند. همان کلمهٔ کَلّاش فارسی است که با تفاوتی معنایی، درکنارِ یکدیگر، در متون به کار می‌روند. در استعمالاتِ قدما قلّاش معنایی نزدیک به رند دارد.

۲/۲. **خوشباش:** کسی که روحیّه‌ای شاد و شادخوار دارد.

۵/۱. **زو:** زود، به‌سرعت.

۹/۱. **میرغوغا:** سرْفتنه، سرْغوغا، کسی که آشوب را رهبری می‌کند.

۱۰/۱. **با خویش:** هوشیار.

۱۳/۱. **خرقه‌دوز:** کنایه از کسی است که مایهٔ تسلّی و آرامشِ خاطر شود.

رو آن ربـابـی را بـگو: «مستان سلامت می‌کنند» وان مـــرغِ آبـی را بگـو: «مستان سلامت می‌کنند»

وان میرِ سـاقـی را بـگو: «مستان سلامت می‌کنند» وان عمرِ بـاقـی را بگـو: «مستان سلامت می‌کنند»

وان میرِ غـوغـا را بـگو: «مستان سلامت می‌کنند» وان شور و سودا را بگو: «مستان سلامت می‌کنند»

ای مَـه ز رخسارت خـجـل، مستان سلامت می‌کنند وی راحـــت و آرامِ دل، مستان سلامت می‌کنند

ای جانِ جان، ای جانِ جان، مستان سلامت می‌کنند ای تـو چنین و صـد چنان، مستان سلامت می‌کنند

اینجا یکی بـا خویش نیست، مستان سلامت می‌کنند یک مست اینجا بیش نیست، مستان سلامت می‌کنند

ای آرزوی آرزو، مـسـتـان سلامت مـی‌کنند

آن پـرده را بـردار زو، مـسـتـان سلامت مـی‌کنند

۱/۱. **ربابی:** نوازندهٔ رَباب و رَباب (در تلفّظِ معاصر: رُباب) یکی از قدیمی‌ترین انواع سازهای زهـی است از جنسِ عود و چنگ. تعداد وَتَرهای رباب، گویا، در نواحیِ مختلف و در ادوارِ متفاوتِ تاریخی متغیّر بوده است. مولانا در میان آلاتِ موسیقی، بیش از هر سازی، به نی و رباب دلبستگی داشـته است و بـعضی نوشته‌اند که او خود در ترکیبِ این ساز تصرّفی کرده بوده و شکل خاصی از آن پرداخته بوده است و در حالِ اندوهِ فقدان شمس تبریزی «فرمود که رباب را شش خانه ساختند چه از قدیم‌العهد ربابِ عرب چهار سو بوده و فرمود: شش گوشهٔ ربابِ ما شارحِ سِرِّ شش گوشهٔ عالم است و الفِ تارِ رباب مبیّنِ تألُّفِ اَرواح است بالفِ الله» (مناقب‌العارفین، ۸۸/۱).

۱۸۰

سودایِ تو در جویِ جان چون آبِ حیوان می‌رود آبِ حیات از عشقِ تو در جویِ جویان می‌رود
عالم پر از حمد و ثنا، از طوطیانِ آشنا مرغِ دلم برمی‌پرد چون ذکرِ مُرغان می‌رود
بر ذکرِ ایشان جان دهم، جان را خوش و خندان دهم جان چون نخندد چون ز تن در لطفِ جانان می‌رود
جان چیست؟ خُمِّ خسروان، در وی شرابِ آسمان زین‌رو سخن چون بی‌خودان هر دم پریشان می‌رود
در خوردنم ذوقی دگر، در رفتنم ذوقی دگر در گفتنم ذوقی دگر، باقی بر این‌سان می‌رود
مه از پیِ چوگانِ تو خود را چو گویی ساخته
خورشید هم جان باخته چون گوی غلتان می‌رود

۱/۱. **سودایِ تو در جویِ جان چون آبِ حیوان می‌رود:** مولانا در مطلعِ این غزل به غزل خاقانی (دیوان خاقانی، ۵۴۹) نظر داشته است: در جویِ جان خوش می‌روی ای آبِ حیوان تا کجا.

۴/۱. **خُمِّ خسروان:** خمی از شرابِ شاهانه که از پادشاهان قدیم باقی مانده است. از خُمِّ خسروی به عنوان گنجینه و دفینهٔ زر و گوهر نیز در افسانه‌ها یاد می‌شود. در عصرِ مولانا خُمِّ خسروی نوعی خم بزرگ برای گنجانیدن شراب و شربت بوده است: «در چند خمّ خسروانیِ دیگر جُلّاب ساختیم و به شرابدارِ سلطان سپردم...» (مناقب‌العارفین، ۱۸۱/۱) و در مثنوی (۱۶۲/۳) فرموده است:

خُنْب‌های خسروانی پُر ز می مایه بُرده از میِ لب‌های وی

۱۸۱

آمـد بـهارِ عـاشقان تـا خـاکـدان بُستان شـود | آمـد نـدایِ آسـمان تـا مـرغِ جـان پـرّان شـود
هم بحر پر گوهر شود، هـم شـوره چـون کـوثر شـود | هم سنگ لعلِ کان شود، هم جسم جمله جـان شـود
گر چشم و جانِ عاشقان چـون ابـرِ طـوفان بـار شـد | اما دل انـدر ابـرِ تـن چـون بـرق‌ها رخشـان شـود
دانی چـرا چـون ابـر شـد در عشـق چشـمِ عـاشقان؟ | زیـرا کـه آن مـه بـیشتر در ابـرها پـنهان شـود
ای شاد و خـندان سـاعتی کـان ابـرها گـرینده شـد! | یـارب خـجسته حـالتی کـان بـرق‌ها خـندان شـود!
زان صد هـزاران قـطره‌ها یک قـطره نـاید بـر زمـین | ور زان که آید بر زمـین جـمله جـهان ویـران شـود
جمله جـهان ویـران شـود وز عشـق هـر ویـرانـه‌ای | با نوح هـم‌کشـتی شـود، پس مـحرمِ طـوفان شـود
طـوفان اگـر سـاکـن بُـدی گـردان نـبودی آسـمان | زان موجِ بیرون از جهت این شش جهت جنبان شود
ای مانده زیرِ شش جهت، هم غم بخور هم غم مخور | کـان دانـه‌ها زیـرِ زمـین یک روز نـخلستان شـود
از خـاک روزی سـر کُـنَد، آن بـیخْ شـاخِ تـر کـند | شاخی دو سه گر خشک شد، باقیش آبسـتان شـود
وان خشک چون آتش شود آتش چو جان هم خوش شود | آن این نباشد این شـود، ایـن آن نـباشد آن شـود

چـیزی دهـانم را بـبست، یـعنی کـنارِ بـام و مست؟
هر چه تو زان حیران شوی، آن چیز از او حیران شود

۱/۱. **خاکدان:** زمین.

۲/۱. **شوره:** شوره‌زار، جایی که به علّتِ بدیِ خاک گیاه در آن نروید.

۲/۱. **کوثر:** حوضی در بهشت که دربارهٔ آن روایات بسیار نقل شده است و بسیاری از اهل تفسیر گفته‌اند که کوثر نامِ حوض پیامبر است در بهشت و روایت شده است که پیامبر فرمود: فاصلهٔ میانِ دو سویِ حوضِ من فاصلهٔ میانِ صَنعا (شهری در یمن) و ایله (شهری در حجاز) است و پیمانه‌های آن به شمارهٔ ستارگان آسمان. آبِ آن شیرین‌تر از انگبین است و خنک‌تر از برف و سپیدتر از شیر. هر کس شربتی از آن بنوشد، هرگز تشنه نخواهد شد (آفرینش و تاریخ، ۲۷۴/۱).

۱۰/۲. **آبستان:** آبستن، حامله.

۱۲/۱. **کنارِ بام و مست:** ← غزل ۷/۱۱۳.

گر آتشِ دل برزند بر مؤمن و کافر زند | صورت همه پرّان شود گر مرغِ معنی پر زند
عالم همه ویران شود، جان غرقهٔ طوفان شود | آن گوهری کاو آب شد آن آب بر گوهر زند
پیدا شود سِرِّ نهان، ویران شود نقشِ جهان | موجی برآید ناگهان بر گنبدِ اخضر زند
گاهی قلم کاغذ شود کاغذ گهی بی‌خود شود | جان خصمِ نیک و بد شود، هر لحظه‌ای خنجر زند
هر جان که اللّهی شود، در خلوتِ شاهی شود | ماری بُوَد ماهی شود، از خاک بر کوثر زند
از جا سوی بی‌جا شود، در لامکان پیدا شود | هر سو که افتد بعد از این بر مشک و بر عنبر زند
در فقر درویشی کند بر اختران پیشی کند | خاکِ درش خاقان بُوَد حلقهٔ درش سنجر زند
از آفتابِ مشتعل هر دم ندا آید به دل: | «تو شمعِ این سر را بِهِل تا باز شمعت سر زند
تو خدمتِ جانان کنی، سَر را چرا پنهان کنی؟ | زر هر دمی خوش‌تر شود از زخمْ کان زرگر زند»

دل بی‌خود از بادهٔ ازل، می‌گفت، خوش‌خوش، این غزل:

«گر مَی فرو گیرد دَمَش این دَم از این خوش‌تر زند»

۱/۲. **صورت همه پرّان شود:** ایمان و کفر دو امرِ اعتباری و صوری است و حقیقت در آن سویِ صورت‌هاست و اگر روزی حقیقت ظاهر شود و معنی نقاب از چهره بگشاید، صورت‌ها همه پرواز خواهند کرد که «لَوْ ظَهَرتِ الحَقایقُ بَطَلَتِ الشَرایعُ» (مقدمهٔ دفتر پنجم مثنوی، ۱/۳). اگر حقایق آشکارا شوند شرایع باطل خواهند شد [و «یک شریعت» باقی خواهد ماند.] مولانا سخن از بُطلانِ «شرایع» می‌گوید و نه بُطلانِ «شریعت». آنها که دقّت نکرده‌اند از این سخنِ مولانا سخت برآشفته‌اند.

۷/۱. **در فَقْر درویشی:** پرسش اصلی این است که در این عبارت، مولانا میانِ فقر و درویشی چه تمایز یا حتّی تضادّی را در نظر گرفته که چنین سخنی گفته است؟ آیا فقر را به معنیِ «فقدانِ مال» و درویشی را به معنیِ تجربه معنوی گرفته است و تصوّف؟ در آن صورت می‌توان اشاره کرد به این سخنِ عطار در تذکرة الاولیاء (۴۶/۱) که دربارهٔ ابوالحسن نوری متوفّیٰ ۲۹۵ گفته است: «مذهبش آن است که تصوّف را بر فقر تفضیل نهد و معاملتش موافق جُنید است.» از این عبارت می‌توان استنباط کرد که گاه میانِ درویشی و تصوّف تمایزی قایل می‌شده‌اند، البته من در اصالتِ عبارت تذکرة الاولیاء هم تردید دارم و تصوّر می‌کنم در آن‌جا هم «تصرّف» باید صورتِ درستِ کلمه باشد چون یکی از مباحثِ قدمایِ مشایخ در این بوده است که بعضی از ایشان تصرّفِ در اسباب را روا می‌داشته‌اند. مراجعه شود به اللمع، ابونصرِ سرّاج، چاپ نیکلسون، ۱۹۵، بابُ مَنْ اشتَغَل بالمکاسب و التصرّف فی‌الاسباب.

۷/۲. **حلقهٔ درش:** یعنی سنجر، پادشاهِ مقتدر سلجوقی که رمز کشورگشایی و پهناوریِ اقلیمِ سلطنت است، مقیمِ درگاهِ او خواهد شد و حلقهٔ دَرِ سرای او را خواهد زد.

۱۸۳

مستی سلامت می‌کند، پنهان پیامت می‌کند
آن کاو دلش را برده‌ای، جان هم غلامت می‌کند

ای نیست کرده هست را، بشنو سلامِ مست را
مستی که هر دو دست را پابندِ دامت می‌کند

ای آسمانِ عاشقان! ای جانِ جانِ عاشقان!
حسنت میانِ عاشقان نک دوستکامت می‌کند

ای چاشنیِّ هر لبی! ای قبلهٔ هر مذهبی!
مه پاسبانی هر شبی بر گِردِ بامت می‌کند

آن کاو ز خاک ابدان کند، مر دود را کیوان کند
ای خاک تن! وی دود دل! بنگر کدامت می‌کند

یک لحظه‌ات پَر می‌دهد، یک لحظه لنگر می‌دهد
یک لحظه صبحت می‌کند، یک لحظه شامت می‌کند

چون مهره‌ای در دستِ او، گه باده و گه مستِ او
این مهره‌ات را بشکند، و الله تمامت می‌کند

گه آن بُوَد گه این بُوَد، پایانِ تو تمکین بُوَد
لیکن بدین تلوین‌ها مقبول و رامت می‌کند

تو نوح بودی مدّتی، بودت قدم در شدّتی
مانندهٔ کشتی کنون بی‌پا و گامت می‌کند

خامش کن و حیران نشین، حیرانِ حیرت‌آفرین
پخته‌سخن مردی ولی گفتارْ خامت می‌کند

۳/۲. **دوستکام:** به کامِ دوستان، بر مرادِ دوستان. اشاره است به آفرینش آدم از خاک (قرآن کریم ۷۱/۳۸).

۵/۱. **دود را کیوان کند:** اشاره است به آیهٔ «ثُمَّ استَوىٰ اِلَی السَّماء و هِیَ دُخانٌ» (۱۱/۴۱)، «پس آنگاه آهنگِ آسمان کرد و آن نیز دود بود». در بابِ پیدایش آسمان‌ها در کتبِ قدمایِ مسلمانان سخنان گوناگونی دیده می‌شود. مراجعه شود به آفرینش و تاریخ، ۲۸۰/۱.

۱/ ۶-۸. **یک لحظه‌ات...:** ابیات ۶-۸ وَصفِ تحوّلاتِ روحی سالک است تا رسیدن او به مقامِ تمکین. تلوین و تمکین دو اصطلاح‌اند که غالباً ملازم یکدیگرند. و به گفته امامِ قشیری: «تلوین صفتِ اربابِ احوال بُوَد و تمکین صفتِ اصحابِ حقایق. مادام که بنده اندر راه بُوَد، صاحبِ تلوین بُوَد و از حالی به حالی همی‌شود و از صفتی به صفتی همی گردد و از این منزل کی بُوَد به منزلی برتر از آن فرود آید، چون برسد صاحبِ تمکین بُوَد... صاحبِ تلوین دایم اندر زیارت بُوَد و صاحبِ تمکین برسیده باشد و متّصل گشته.» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۲-۱۲۱).

۱۸۴

مستی سلامت می‌کند، پنهان پیامت مـی‌کند
آن کاو دلش را برده‌ای جان هم غلامت می‌کند

بستان ز شاهِ ساقیان، سرمست شو چون باقیان
گر نیـم مستِ نـاقصـی مستِ تمامت می‌کند

از لب سلامت ای اَحَد! چون برق بیرون می‌جهد
اندازهٔ لب نیست این، این لطفِ عامت می‌کند

ماه از غمت دو نیم شد، رخسارها چون سیم شد
قدِّ اَلِف چون جیم شد وین جیم جامت می‌کند

در عشق زاری‌ها نگر، وین اشکباری‌ها نگر
وان پخته کاری‌ها نگر، کان رَطلِ خامت می‌کند

ای بادهٔ خوش رنگ و بو! بنگر که دستِ جودِ او
بر جان حلالت می‌کند، بر تن حرامت می‌کند

پس تن نباشم جان شوم، جوهر نباشم کان شوم
ای دل مترس از نامِ بد، کاو نیکنامت می‌کند

بس کن، رها کن گفت و گو، نی نظم گو، نی نثر گو
کان حیله سازِ حیله جو بَدوِ کـلامت مـی‌کند

۳/۱. **اَحَد:** از اسماء‌الله است.

۳/۱. **از لب سلامت ای اَحَد! چون برق بیرون می‌جهد:** سلامِ تو مانندِ برق از لب می‌جهد، اما لب گنجایش آن را ندارد. این لطفِ عامِ توست که سلام را بر لب می‌نهد.

۵/۲. **پخته کاری:** کار سنجیده و از سرِ پختگی و ورزیدگی.

۵/۲. **رطلِ خام:** رطلِ شرابِ خام منظور است و شرابِ خام در مقابلِ شراب پخته است کـه آن را جـوشانیده باشند و به اصطلاحِ فقهی بعد از ذهابِ ثلثان باشد (یعنی رفتنِ دو سوّمِ آن) که در فقهِ ابوحنیفه نوشیدنِ آن مباح است. مراجعه شود به تعلیقاتِ در اقلیم روشنایی، ۱۶۸.

۱۸۵

یـاز مـرا می‌نـهلد تـا کـه بخارم سـرِ خود — هیکلِ یـارم کـه مـرا مـی‌فشرد در بَـرِ خود

گـاه چـو قـطّار شتر مـی‌کشدم از پـیِ خود — گـاه مرا پیش کـنـد شاه چـو سرلشکرِ خود

گـاه بـرانَـد بـه نَیَم هـمچـو کبـوتر ز وطـن — گاه بـه صد لابه مـرا خوانَد تـا محضرِ خود

گـاه چـو کشتـی بَـردَم بر سرِ دریـا به سفر — گـاه مرا لنگ کنـد بنـدد بـر لـنـگـرِ خود

گـاه مـرا آب کنـد از پـیِ پـاکـی طـلـبـان — گـاه مـرا خـار کـنـد در رَهِ بَـد اختـرِ خود

هَـشت بـهشتِ ابـدی منـظـرِ آن شاه نـشـد — تا چه خوش است این دلِ من کاو کندش منظرِ خود

مـن بـه شهادت نشدم مؤمنِ آن شاهد جـان — مـؤمنش آنـگـاه شدم که بشدم کـافـرِ خود

همپـر جبـریـل بُـدم، ششصد پَـر بـود مـرا — چون که رسیدم برِ او، تا چه کنم من پَـرِ خود؟

چند صفت می‌کُنی‌اش؟ چون که نگنجد به صفت

بس کن تـا من بـروم بـر سرِ شور و شرِ خود

۱/۲. **هیکل:** تعویذ، چشمْ پناه.

۲/۱. **قطّار:** ← غزل ۱/۱۱۶.

۲/۲. **پیش کردن:** جلو انداختن.

۶/۱. **هشتْ بهشتِ اَبَدی:** اشاره است به «لا یَسَعُنی اَرْضِی وَ لا سَمائی و انّما یَسَعُنی قَلْبُ عَبْدِی المؤمن»: «نه زمین گنجایش مرا دارد و نه آسمان؛ امّا دلِ بندهٔ با ایمانِ من گُنجایِ مرا دارد» (مرموزات اسدی، ۸۳) و مرادِ از هشتْ‌بهشتِ اَبَدی، درجاتِ هشت‌گانهٔ بهشت است که بعضی از فرهنگ‌نویسان نام‌هایی هم برای آن‌ها قایل شده‌اند و در موردِ دوزخ قایل به هفت دوزخ‌اند با نام‌های خاصِّ هرطبقه. امیرمعزّی (دیوان، ۳۲۳) گوید:

طـاعتِ او زانکـه بـیش است از گـناهِ کـافران — هشت در دارد بـهشت و هـفت در دارد سـقر

۷/۲. یعنی وقتی ایمان واقعی نصیبِ من شد که در برابرِ خواهش‌های نَفْسِ خود سرکشی کردم و کافرِ به آن‌ها شدم که «طاغوتُ کُلِّ امرء نَفْسُهُ»، «طاغوتِ هر کسی نَفْسِ اوست» (تفسیر حقایق، ابوعبدالرحمن سُلَمی، ۲۷a). از نظر قرآنی هم ملازمه‌ای است میان ایمانِ به خدا و کفر ورزیدنِ به طاغوت که «فَمَنْ یَکْفُر بالطّاغوت وَ یؤمِنْ بالله فَقَدْ اِستَمْسَکَ بالعُرْوَة الوُثْقیٰ» (۲/۲۵۶)، «پس هر که به طاغوت کُفر ورزد و به الله ایمان بیاورد اوست که در ریسمانِ استوار چنگ درزده است».

۸/۱. **ششصد پر جبریل:** برای جبرئیل ششصد پر یا ششصدهزار پر قایل بوده‌اند و حدیثی بدین‌گونه نقل کرده‌اند که «اِنَّ لِجِبْریلَ سِتَّماْة جَناحٍ» (فتوحات مکیة، ۵۶/۱؛ الشفاء، قاضی عیاض، ۳۶۱/۱).

هین سخنِ تازه بگو تا دو جهان تازه شود　　وارهد از حَدِّ جهان، بی‌حَد و اندازه شود

خاکِ سیه بر سرِ او کز دمِ تو تازه نشد　　یا همگی رنگ شود، یا همه آوازه شود

هر که شدت حلقهٔ در زود بَرَد حُقّهٔ زر　　خاصه که در باز کنی، محرمِ دروازه شود

آب چه دانست که او گوهرِ گوینده شود؟　　خاک چه دانست که او غمزهٔ غمّازه شود؟

روی کسی سرخ نشد بی‌مددِ لعلِ لبت　　بی‌تو اگر سرخ بُوَد از اثرِ غازه شود

ناقهٔ صالح چو ز کُه زاد یقین گشت مرا　　کوه پیِ مژدهٔ تو اشترِ جمّازه شود

رازْ نهان‌دار و خمش ور خمشی تلخ بُوَد
آنچه جگر سوزه بُوَد باز جگر سازه شود

۳/۱ **هر که شدت حلقهٔ در:** هر که حلقهٔ دَرِ تو شد.

۳/۱. **حُقّهٔ زر:** محفظهٔ کوچکی که در آن زر و جواهر قیمتی را نگهداری کنند.

۴/۱. **گوهرِ گوینده:** کنایه از انسان است.

۴/۲. **غمزهٔ غمّازه:** یعنی اسرارِ دلِ خاک را فاش می‌کند، به اعتبارِ این‌که در بهار رستنی‌ها از زمین می‌رویند و اسرارِ هر دانه‌ای با رستنِ او فاش می‌شود.

۶/۱. **ناقهٔ صالح:** گویند قوم ثمود برای عید بیرون شدند و صالح پیامبر همراه ایشان بود و بزرگِ قومِ ثمود ـ که نامِ او را جندع بن عمر گفته‌اند ـ بدو گفت: «اگر از این صخره شتری، که پشم داشته باشد و دَه ماهه آبستن باشد، برای ما بیرون بیاوری به تو ایمان خواهیم آورد و از تو پیروی خواهیم کرد.» آنگاه به کوه نگریستند که حالتی همچون حالتِ حرکتِ جنین در شکم شتر را داشت و سپس شکست برداشت و شکافته شد و شتری بیرون آورد، همان گونه که خواسته بودند (آفرینش و تاریخ، ۲/۴۳۴).

۶/۲. **اشترِ جمّازه:** شترِ تیزرو، شترِ تیز رفتار. در اصل مؤنّثِ جَمّاز است که به معنیِ گام زننده و رونده است.

۱۸۷

چشمِ تو ناز می‌کند نازِ جهان تــو را رسـد	حُسن و نمک تو را بُوَد ناز دگر که را رسد؟
نـطقِ عُـطارِدانـه‌ام، مسـتیِ بـی‌کرانـه‌ام	گـر نَبُـوَد ز خـوانِ تـو، راتِبَه از کجا رسد؟
چرخْ سجود می‌کند، خـرقهٔ کـبود مـی‌کند	چرخ‌زنان چو صوفیان، چون‌که ز تو صلا رسد
جز تو خلیفهٔ خدا، کیست، بگو، به دورِ ما؟	سجده‌کند مَلَک تو را، چون مَلَک از سما رسد
سرمکش از چنین سری کاید تاج از آن سرش	کبر مکن بـر آن کسـی کز سوی کبریا رسد
نقدِ الست می‌رسد، دست به دست می‌رسد	زود بکـن «بلـی بلـی» ور نکنی بلا رسد

من که خـریدهٔ وی‌اَم، پـرده دریـدهٔ وی‌ام
رگ بـه رگِ مرا از او لطف جدا جدا رسد

۱/۱. **تو را رسد:** حقِّ توست، در قدرت و توانایيِ توست.

۲/۱. **نطقِ عُطارِدانه‌ام:** یکی از منسوباتِ ستارهٔ عطارد این است که قدما عـطارد را سـتارهٔ شـعرا و اهـل ادب دیده‌اند و طبعاً با سخنوری و نطق رابطه‌ای برای آن قایل بوده‌اند. (فرهنگ اصطلاحات نجومی، ۴۱۲). از این شعر خاقانی می‌توان خوش سخنیِ عطارد را دریافت (دیوان خاقانی، ۳۴۷ و مرجع قبلی):

خــورشیدْدلی و مشــتریْ‌زهد	احـمدْسِیَری و حـیدرْاحسـان
شـد لاجَـرَم از بـرایِ مَـدحَت	کهتر چـو عـطارد و چـو حسّـان

۲/۲. **راتبه:** مقرّری، وظیفه، آنچه به طورِ مرتّب به کسی بپردازند.

۳/۱. **خرقه کبود کردن:** کنایه از اظهارِ سوگواری است و خرقهٔ کبود شعارِ صوفیان بوده است و به همین دلیل صوفیان را کبودپوشان و ازرق‌پوشان می‌خوانده‌اند. (تعلیقاتِ اسرارالتوحید، ۴۶۱/۲).

۴/۱. **خلیفهٔ خدا:** انسانِ کامل، قطب.

۱۸۸

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد
مژده دهید باغ را بویِ بهار می‌رسد

راه دهید یار را، آن مَهِ دَه چهار را
کز رخِ نوربخشِ او نورْ نثار می‌رسد

چاک شده‌ست آسمان، غلغله‌ای‌ست در جهان
عنبر و مشک می‌دمد، سَنْجُقِ یار می‌رسد

رونقِ باغ می‌رسد، چشم و چراغ می‌رسد
غم به کناره می‌رود، مه به کنار می‌رسد

تیر روانه می‌رود، سویِ نشانه می‌رود
ما چه نشسته‌ایم پس؟ شه ز شکار می‌رسد

باغ سلام می‌کند، سرو قیام می‌کند
سبزه پیاده می‌رود، غنچه سوار می‌رسد

خلوتیانِ آسمان تا چه شراب می‌خورند!
روح خراب و مست شد، عقل خمار می‌رسد

چون برسی به کویِ ما، خامشی است خویِ ما
زان که ز گفت و گویِ ما، گَرد و غبار می‌رسد

۱/۱. **آب زنید راه را:** آب‌پاشی کنید.

۲/۱. **مَهِ دَه چهار:** ماهِ شب چهارده، ماهِ تمام، بدرِ کامل.

۳/۲. **سَنْجُق:** سنجوق، نشانِ عَلَم.

۶/۲. **غنچه سوار می‌رسد:** ظاهراً منظور غنچهٔ گُلِ سرخ است و قدما به‌لحاظِ تصویری گُلِ سرخ را که نسبت به گل‌ها و گیاهانِ دیگر بوتهٔ بلندتری داشته به‌گونهٔ سواره می‌دیده‌اند و دیگرِ گل‌ها را که ارتفاع کمتری از سطح زمین داشته‌اند به عنوانِ پیاده و غاشیه‌دار. ناصرخسرو گوید، (دیوان، ۱۶۱):

گل سوار آید بر مرکب و یاقوتین
لاله در پیشش چون غاشیه‌دار آید

۸/۲. **گرد و غبار می‌رسد:** یعنی کلمات عاجزند از این که حقایق را تصویر کنند و هر نوع گفت‌وگویی، به جای آن‌که کاشف حقیقت باشد، نوعی غبار برانگیختن و دورکردن ماست از حقیقت. محمد بن عبدالجبار نفری (قرن چهارم) گفته است: «الحرفُ یَعْجِزُ اَن یُخبِرَ عَنْ نَفْسِه، فَکَیْفَ یُخْبِرُ عَنّی»، حرف از این که از خود خبر دهد فرومانده است، چون توانَد از من خبردادن؟ (نصوصٌ صوفیّةٌ غیر منشورة، مقدمه، ۱۰).

۱۸۹

جان و جهان! چو روی تو در دو جهان کجا بُوَد | گر تو ستم کنی به جان از تو ستم روا بُوَد
آن که بدید روی تو، در نظرش چه سرد شد، | گنج که در زمین بُوَد، ماه که در سما بُوَد
با تو برهنه خوش‌ترم، جامهٔ تن برون کنم | تا که کنارِ لطفِ تو، جانِ مرا قبا بُوَد
هر که حدیثِ جان کند، با رخِ تو نمایمش | عشقِ تو چون زمرّدی گرچه که اژدها بُوَد
چون دَرِ ماجرا زنم، خانهٔ شرع واشود | شاهدِ من رخش بُوَد، نرگسِ او گوا بُوَد

از تبریزِ شمسِ دین، چون که مرا «نعم» رسد
جز تبریز و شمسِ دین جمله وجود «لا» بُوَد

۴/۱. **هر که حدیثِ جان کند:** هر که با وجودِ رُخِ تو دم از جان زَنَد، عشقِ تو را به گونهٔ زمرّدی به او نشان خواهم داد، گیرم که آن کس اژدها باشد. اشاره است به عقیدهٔ بسیار رایج در کتبِ ادب و نیز کتاب‌های مربوط به احجارِ کریمه که اگر زمرّد را در برابرِ چشم افعی بگیرند، افعی کور می‌شود. امیر معزّی گفته است (دیوان، ۷۲۸ و ۷۳۲):

نورِ ضمیرش کند به دیدهٔ خصمان | آنچه زمرّد کند به دیدهٔ افعی

و نیز:

تواترِ حرکاتش به دیدهٔ دشمن | همان کند که زمرّد به دیدهٔ افعی

تنها کسی که از قدما به انکارِ این عقیده پرداخته ابوریحان بیرونی (۳۶۲-۴۴۰) است که گفته است: «چند نوع زمرّد بر چند نوع مارِ افعی تجربه کردم و هیچ اثر نکرد. بعد از آن مماسِّ چشمِ افعی کردم، زمانی بسیار، هم هیچ اثر نکرد. بعد از آن قدری بسودم و در چشمِ افعی کردم. هم هیچ اثر نکرد. مر مرا مُحقَّق و مُصَدَّق شد که آن خاصیّت، هرچند مشهور است و ضربُ‌المثل گشته، اصلی ندارد و تواتُر نیز اعتبار ندارد.» (عرایس الجواهر، ۵۶).

۵/۱. **درِ ماجرا زدن:** درِ چیزی زدن به معنیِ قصدِ کاری یا کسی کردن است و «ماجرا» در اصطلاحِ صوفیه به معنیِ نوعی مشاجره و نزاع است که میانِ اصحابِ خانقاه، و گاه در حضورِ پیر، اتفاق می‌افتاده و هر کس گله و شکایتی که از دیگری داشته عرضه می‌داشته است، حافظ فرموده است (دیوان، ۲۵۵):

گفت و گو آیینِ درویشی نبود | ورنه با تو ماجراها داشتیم

۱۹۰

بی‌همگان به سر شود، بی‌تو به سر نمی‌شود / داغِ تو دارد این دلم، جایِ دگر نمی‌شود

دیدهٔ عقلْ مستِ تو، چرخهٔ چرخ پستِ تو / گوشِ طرب به دستِ تو، بی‌تو به سر نمی‌شود

جان ز تو جوش می‌کند، دل ز تو نوش می‌کند / عقل خروش می‌کند، بی‌تو به سر نمی‌شود

خمرِ من و خمارِ من، باغِ من و بهارِ من / خوابِ من و قرارِ من، بی‌تو به سر نمی‌شود

جاه و جلالِ من تویی، ملکت و مالِ من تویی / آبِ زلالِ من تویی، بی‌تو به سر نمی‌شود

گاه سویِ وفا روی، گاه سویِ جفا روی / آنِ منی، کجا روی؟ بی‌تو به سر نمی‌شود

دل بنهند، برکَنی، توبه کنند، بشکنی / این همه خود تو می‌کنی، بی‌تو به سر نمی‌شود

بی‌تو اگر به سر شدی، زیرِ جهان زبَر شدی / باغِ اِرم سقر شدی، بی‌تو به سر نمی‌شود

گر تو سری قدم شوم، ور تو کفی علم شوم / ور بروی عدم شوم، بی‌تو به سر نمی‌شود

خوابِ مرا ببسته‌ای، نقشِ مرا بشسته‌ای / وز همه‌ام گسسته‌ای، بی‌تو به سر نمی‌شود

بی‌تو نه زندگی خوشم، بی‌تو نه مردگی خوشم / سر ز غمِ تو چون کشم؟ بی‌تو به سر نمی‌شود

هر چه بگویم، ای سَنَد! نیست جدا ز نیک و بد
هم تو بگو به لطفِ خود، بی‌تو به سر نمی‌شود

۱/۱. **بی تو به سر نمی‌شود:** عبارتِ «بی تو به سر نمی‌شود» که ردیفِ این غزل است، گویا با توجه به این غزلِ عطّار (دیوان عطار، ۳۲۷) به وجود آمده است:

نیست مرا به هیچ رو، بی تو قرار ای پسر! / بی‌تو به سر نمی‌شود، زین همه کار ای پسر!

۲/۱. **چرخهٔ چرخ:** کمانِ آسمان.

۸/۲. **باغِ ارم:** بهشتِ شدّاد. بهشتی که بر طبقِ افسانه‌ها شدّادبن ارم بن عاد، از جبّارانِ معاصر هودِ پیامبر، ساخته بوده است. در افسانه‌ها وصف‌های شگفت‌آوری از آن شده است. عقیده داشته‌اند که خداوند این بهشت را از نظرها پنهان کرده و اندکی از مردمان توفیق یافته‌اند که آن بهشت را ببینند. سید نعمت‌الله جزایری از کتاب سِیَرُ الملوک شعبی توصیفی از این بهشت را نقل کرده است. عقیده داشته‌اند که در تمامِ دورهٔ اسلامی یک تن موفق به دیدار این بهشت شده است. مراجعه شود به زهرالربیع، جزایری، ۳۹۷.

۱۹۱

یار مرا، چو اشتران، بـاز مـهار مـی‌کشد	اُشترِ مستِ خویش را در چه قطار می‌کشد؟

جان و تنم بخست او، شیشهٔ من شکست او	گردن من ببست او، تا به چه کار می‌کشد

شستِ وی‌اَم، چو ماهیان، جانبِ خشک می‌برد	دامِ دلـم بـه جـانـبِ مـیـرِ شکار می‌کشد

آن که قطارِ ابر را، زیرِ فلک، چو اشـتران	ساقیِ دشت می‌کند، بر کُه و غار می‌کشد

رعد همی‌زند دهل، زنده شده‌ست جزو و کل	در دلِ شاخ و مغـزِ گل بویِ بهار می‌کشد

آن که ضمیرِ دانه را عـلّتِ مـیوه مـی‌کند	رازِ دلِ درخـت را بــــر سـرِ دار می‌کشد

لطــفِ بـهار بشکـند رنـجِ خـمارِ بـاغ را
گرچه جفایِ دَی کنون سویِ خمار می‌کشد

۳/۱. **خشک**: خشکی.

۶/۱. **ضمیرِ دانه**: آنچه در کمونِ ذاتِ دانه نهفته است، مجموعهٔ استعداداتِ طبیعیِ دانه. ضمیر در لغت به معنیِ هر چیز نهفته است.

۱۹۲

طوطیِ جانِ مستِ من از شکری چه می‌شود! زُهرهٔ مَی‌پرستِ من از قمری چه می‌شود!

بحرِ دلم، که موجِ او از فلکِ نهم گذشت خیره بمانده‌ام که او از گهری چه می‌شود!

باغِ دلم، که صدْ اِرَم در نظرش بُوَد عدم نرگسِ تازه خیره شد کز شجری چه می‌شود!

جان سپه است و من عَلَم، جان سحر است و من شبم این دلِ آفتابِ من هر سحری چه می‌شود!

دل شده پاره پاره‌ها در نظر و نظاره‌ها کاین همه کَوْن هر زمان از نظری چه می‌شود!

از غَلَباتِ عشقِ او عقل چه شور می‌کند! وز لَمَعانِ جانِ او جانوری چه می‌شود!

من همگی چو شیشه‌ام، شیشه‌گری است پیشه‌ام آه که شیشهٔ دلم از حجری چه می‌شود!

باخبران و زیرکان، گرچه شوند لعلِ کان بی‌خبرند از این، کز او بی‌خبری چه می‌شود!

از تبریزِ شمسِ دین راست شود دل و نظر
آن نظرِ خوش از کژ و کژنگری چه می‌شود!

۱/۲. **زُهرهٔ می‌پرست:** در منسوباتِ کواکب زُهره ستارهٔ «شادی و طرب و عشق و ظرافت» است و با می‌پرستی کمالِ تناسب را دارد (فرهنگ اصطلاحات نجومی، ۳۴۶). در مثنوی، ۲۲۷/۳، نیز زُهره را رمزِ کمالِ میخوارگی و مستی تصویر کرده است:

آفتاب از ذرّه‌ای شد وام‌خواه زُهره‌ای از خُمره‌ای شد جام‌خواه

۲/۱. **فلکِ نُهم:** قدما نظامِ جهان را با تصویری از مجموعهٔ افلاک تبیین می‌کرده‌اند و هفت فلک بر گرداگردِ زمین تصوّر می‌کرده‌اند که نزدیک‌ترین فلکِ زمین، فلکِ قمر (ماه) است و پس از آن فلک عطارد تا برسد به فلک هشتم که ستارگان ثابت در آن جای دارد و آن را فلکِ ثوابت نیز می‌گفته‌اند. فلکِ نهم فلک الافلاک است؛ یعنی فلکی که دیگر در آن هیچ ستاره‌ای وجود ندارد فلکِ غیرِ مُکَوْکَب و محیط بر همهٔ فلک‌هاست و به همین دلیل آن را فَلَکِ محیط و فلکِ اطلس هم گفته‌اند زیرا مثل اطلس بی‌نقش است. (فرهنگِ اصطلاحات نجومی، ۵۶۶).

۵/۲. **از نظری چه می‌شود:** ظاهراً منظور نظر اِلاهی است که بر طبقِ بعضی روایات عقیده داشته‌اند که «خدای تعالیٰ لوحی محفوظ بیافرید از مرواریدی سپید.... و هر روز خدای سیصد و شصت‌بار در آن نظر می‌کند و با هر نَظَر کردنی زنده می‌کند و می‌میراند و پستی و بلندی می‌بخشد و عزّت و خواری می‌دهد و می‌آفریند آنچه بخواهد و بر آنچه ارادهٔ اوست فرمان می‌راند» (آفرینش و تاریخ، ۲۴۵/۱). از نظر عرفانی نیز به گفتهٔ عین‌القضات همدانی (نامه‌ها، ۴۵۲/۲) حق تعالیٰ «در شبانه‌روزی سیصد و شصت نظر به دلِ دوستانِ خود می‌کند اگر تو را در دلی جای بُود نظرِ او لابُد بر تو آید:

یک نـظر از یـار و صـدهزار سـعادت مـنتظرم تـا کـه وقت آن نـظر آیـد»

و به صورت حدیث هم نقل شده است که «اِنَّ اللهَ ینظُرُ فی کُلِّ یومٍ و لَیْلَةٍ ثلاثمائة و ستّین نظرة اِلیٰ قَلْبِ‌المؤمن» (تمهیدات، عین‌القضات، ۲۷۲) یعنی خدای را در هر شبانه‌روز سیصد و شصت نظر است به قـلبِ بـندهٔ مؤمنِ خویش.

۱/۶. **غَلَبات:** جمعِ غَلَبه است و غَلَبه را فارسی‌زبانان به معنیِ سر و صدا و داد و فریاد توأمِ با هیجان بـه کـار می‌برده‌اند که این معنی در عربی رواج ندارد. «روزی گرمگاه این حمزه در مسجد شـیخ آمـد و غـلَبه‌ای بکرد... چنانک همه درویشان از آن سبب کوفته گشتند.» (اسرار التوحید، ۱۸۸/۱)، «درین میان نعرهٔ مستان و های و هوی و غلبهٔ ایشان پدید آمد» (همان، ۲۱۷/۱)، در این شعر اشارهٔ مولانا بی‌گمان به همین معنی است و نمی‌توان آن را به معنی چیره شدن گرفت؛ زیرا در آن صورت یک غلبه کافی است و نیازی به جمع ندارد.

۱۹۳

خیالِ تُرکِ من هر شب صفاتِ ذاتِ من گردد | که نفیِ ذاتِ من در وی همه اثباتِ من گردد
ز حرفِ عینِ چشمِ او، ز ظرفِ جیمِ گوشِ او | شهِ شطرنجِ هفت اختر به حرفی ماتِ من گردد
اگر زان سیبْ بُن سیبی شکافم، حوریی زاید | که عالم را فرو گیرد، رَز و جنّاتِ من گردد
وگر مصحف به کف گیرم ز حیرت افتد از دستم | رُخش سر عَشرِ من خواند، لبش آیاتِ من گردد
جهان طور است و من موسی، که من بیهوش و او رقصان | ولیکن این کسی داند که بر میقاتِ من گردد
برآمد آفتابِ جان که «خیزید، ای گرانجانان! | که گر بر کوه برتابم کمین ذرّاتِ من گردد»

خمش! چندان بنالیدم که تا صد قرن این عالم
در این هیهای من پیچد بر این هیهاتِ من گردد

۱/۱. **خیال تُرک من هر شب صفات ذات من گردد:** مصراع اوّلِ این غزل مربوط به یکی از شعرای قرن پنجم است و احمد غزالی (متوفی ۵۲۰) در رسالهٔ سوانح العشاق آن را بدین‌گونه نقل کرده است (سوانح، ۱۹):

خیالِ ترکِ من هر شب صفاتِ ذات من گردد | هم از اوصافِ من بر من هزاران دیده‌بان سازد

۱/۲. **نفیِ ذاتِ من:** یعنی وقتی فانی در او شدم، آنگاه به اثباتِ واقعی رسیده‌ام: فانی در حق و باقی به بقای او.

۳/۱. **سیبی شکافم:** اشاره است به حدیثِ: بَیْنا اَنا جالِسٌ اذا جائنی جِبْریل فَحَمَلَنی فَاَدْخَلَنی جَنَّةَ ربّی فبینا [انا] جالِسٌ اذ جُعِلَتْ فی یدي تُفّاحةٌ فانفلت اَلتفّاحَةُ نِصْفَیْن فَخَرجَتْ مِنها جارِیَةٌ لَم اَرَجارِیَةً اَحْسَنَ مِنها حُسناً و لا اَجْمَلَ مِنها جمالاً تسبّحُ تَسبیحاً لَم یَسْمَعِ الأوَّلونَ وَ الآخرون بِمِثْلِهِ فَقُلْتُ: مَنْ اَنْتِ یا جارِیَةُ؟ قالَتْ انا من الحورِ العِیْن، خَلَقَنِی الله تعالیٰ مِن نورِ عرشِهِ... (کنز العُمّال، ۵۹۵/۱۱) یعنی در حالی که نشسته بودم به‌ناگاه جبرئیل از راه رسید و مرا با خود به بهشت پروردگارم بُرد در حالی که در آنجا نشسته بودم ناگاه سیبی در دستم افتاد و به دو نیمه شد و از آن میان دوشیزه‌ای بیرون آمد که زیباتر از او ندیده بودم و تسبیح خدای می‌کرد که پیشینیان و پسینیان همانندِ آن را نشنیده بودند. از او پرسیدم: تو کیستی؟ گفت: من از آن حورعین‌هایم که خدای از نور عرشِ خویش آنان را آفریده است... عطار در اسرارنامه، ۴۶، به همین موضوع نظر دارد:

چو سیبی را که اندر خُلد بشکافت | توانی در میانش حور عین یافت
چه باشد گر تن تو نور باشد | همه ذرّات عالم حور باشد؟
چو در چشم آیدت چون ماه نوری | چرا ناید در آن هر ذرّه حوری؟

۴/۱. **مصحف:** قرآن کریم.

۴/۲. **سَرْ عَشْر:** نقش و نگارهایی که در حاشیهٔ قرآن، برای تعیین هر ده آیه، می‌نگاشته‌اند و به فارسی آن را «دَه آیه» می‌گفته‌اند، گاه این نقش‌ها زرّین بوده است، عطار گفته است (مختارنامه، ۳۰۴):

گر مصحفِ حُسْن نیست گلبرگِ لطیف | پس بر ورقش دَه آیهٔ زرّین چیست؟

← تعلیقاتِ اسرارنامه، ۲۲۷۹.

۱۹۴

دلا نزدِ کسی بـنشین کـه او از دل خـبر دارد | به زیرِ آن درختی رو که او گـل‌های تـر دارد
در این بازارِ عطاران مرو هر سو چو بیکاران | به دکّانِ کسی بنشین که در دکّـان شکـر دارد
ترازو گر نداری پس تو را، زو ره زند هر کس | یکی قلبی بیاراید، تـو پـنداری کـه زر دارد
تو را بر در نشاند او به طـرّاری کـه مـی‌آیم | تو منشین منتظر بر در، که آن خانه دو در دارد
به هر دیگی که می‌جوشد میاور کاسه و منشین | که هر دیگی که می‌جوشد درون چیزی دگر دارد
نه هر کلکی شکر دارد، نه هر زیری زبر دارد | نه هر چشمی نظر دارد، نه هر بحری گهر دارد
بـنال ای بـلبلِ دسـتان، ازیـرا نـالهٔ مسـتان | مـیـانِ صـخره و خـارا اثـر دارد، اثـر دارد
بِنِه سر گر نمی‌گُنجی، که اندر چشـمهٔ سـوزن | اگر رشته نمی‌گنجد از آن باشد کـه سـر دارد
چراغ است این دلِ بیدار، به زیرِ دامنش می‌دار | از این باد و هوا بُگذر، هوایش شور و شر دارد
چو تو از باد بگذشتی مقیمِ چشـمه‌ای گشـتی | حریفِ همدمی گشتی که آبـی بـر جگـر دارد

چو آبت بر جگر بـاشد درختِ سـبز را مـانی
که میوهٔ نو دهد دایـم درونِ دل سـفر دارد

۳/۱. **زو:** زود، به سرعت.

۳/۲. **قلب:** زرِّ تقلّبی، سکّهٔ قلب.

۸/۱. **سر نهادن:** تسلیم شدن، اظهار بندگی کردن. ← غزل ۶/۷۱.

۹/۱. **چراغِ زیرِ دامن:** برای حفاظت از آسیبِ باد، چراغ را در زیرِ دامن پنهان می‌کرده‌اند و شعرای سبک هندی در این زمینه تصاویر و مضامین بسیاری ساخته‌اند، بیدل گفته است (شاعر آینه‌ها، ۱۸۸):

گـوهر از گـردِ یـتیمی در حـصارِ آبروست | فـقر، در غـربت چـراغِ زیر دامـن مـی‌شود

۱۰/۲. **آب بر جگر داشتن:** ظاهراً به معنیِ شاداب و با طراوت بودن است. آب در جگر نداشتن را فـرهنگ‌ها به معنیِ نهایت فقر گرفته‌اند و طبعاً اگر شکل مثبتِ آن استعمال شده باشد باید به معنیِ ثروت و اعتبار باشد ولی آب بر جگر داشتن ظاهراً ربطی به آن ندارد. در مثنوی، (۲۳۰/۳) یک‌بار این تعبیر را به کار بُرده و در آن‌جا هم ظاهراً می‌تواند به معنیِ اعتبار داشتن باشد:

آن سَـپَد خـود را چـو پُـر از آب دیـد | کـــرد اسـتغنا و از دریــا بُــرید
بــر جگــر آبش یکـی قـطره نـماند | بـحر، رحـمت کـرد و او را بـاز خـوانـد

که در یکی از نسخه بدل‌های نیکلسون «در جگر» آمده است. عطار در منطق‌الطیر (۲۸۸) از زبـان شـیخ صنعان در لحظهٔ عاشق شدن او، گفته است:

هـمچو شـمع از سـوختن خـوابم نـماند | بــر جگـر جـز خـونِ دل آبـم نـماند

۱۹۵

چو آمد روی مهرویم چه باشد جان که جان باشد؟ چـو دیـدی روزِ روشـن را چـه جـایِ پاسبان باشد

بـرای مـاه و هـنجارش کـه تـا بـرنشکند کـارش تـو لـطفِ آفـتابـی بیـن کـه در شـب‌هـا نهان باشد

دلا! بگریز از این خانه، که دلگیر است و بیگانه بـه گـلـزاریّ و ایـوانـی کـه فـرشـش آسمان باشد

بجو آن صبح صادق را که جـان بـخشد خـلایق را هـزاران مست عـاشـق را صبوحیّ و امـان بـاشد

یکی خوبی، شکرریزی، چـو بـاده رقـص‌انگـیزی یکـی مستی، خوش‌آمیزی، که وصلش جاودان باشد

اگر با نـقشِ گـرمابه شـود یک لحـظه هـمخوابـه همان دم نقش گـیرد جان، چو من، دستک‌زنان باشد

چـو از بـامِ بـلندْ او رو نـماید نـاگـهان مـا را هــوای سسـتْ پـی آن دم مـثـالِ نـردبان باشد

کسی کاو یارِ صبر آمـد، سوارِ مـاه و ابـر آمـد مکـن بـاور کـه ابـرِ تَـر، گـدایِ نـاودان باشد

چـو چشـمِ چپ هـمی‌پَرَّد نشـانِ شـادیِ دل دان چو چشـمِ دل همی‌پَرَّد، عجب! آن چه نشان باشد

بـریزد صـورتِ پـیرت، بـزایـد صورتِ بـختت ز ابـرِ تـیـره زایـد او کـه خورشیـدِ جهان باشد

کسی کاو خواب می‌بیند که با ماه است بر گـردون چـه غـم گـر ایـن تـنِ خفـته میـانِ کـاهدان باشد

دهان بربند و خامُش کُـن کـه نـطقِ جـاودان داری
سخن بـا گوش و هوشـی گو که او هم جاودان باشد

۱/۱. **چو آمد روی مهرویم چه باشد جان که جان باشد؟**: مولانا در سرودنِ این غزل به یکـی از غـزل‌های سنائی نظر داشته و مصراع نخستین را، با اندکی تصرّف، از او گرفته است، (در اقلیم روشنایی، ۸۲):
چو آمد روی مهرویم که باشم من کـه مـن بـاشم چه خوش وقتی بُوَد با من که من بی‌خویشتن باشم

۴/۲. **صبوحی**: شرابی که در صبحدم خورند.

۶/۲. **دستک‌زنان**: کف‌زنان و شاد.

۱۰/۱. **بریزد**: از مصدرِ ریزیدن یا ریختن به معنیِ فرسوده شدن آن‌گونه که استخوانِ مردگان با گـذشتِ سـال‌ها می‌ریزد. ← غزل ۹/۷۵.

۱۱/۱. **کسی کاو خواب می‌بیند که با ماه است بر گردون**: مراجعه شود به غزل ۲/۱۰۱.

۱۹۶

بهـار آمد، بـهـار آمد، بـهـارِ مشکبار آمد
نگـار آمد، نگـار آمد، نگـارِ بـردبـار آمد

صبوح آمد، صبوح آمد، صبوحِ راح و روح آمد
خرامـان ساقیِ مه‌رو به ایـثـارِ عُـقـار آمد

صفا آمد، صفا آمد، که سنگ و ریگ روشن شد
شفـا آمد، شفـا آمد، شفـایِ هـر نـزار آمد

حبیب آمد، حبیب آمد، به دلداریِّ مشتاقان
طبیب آمد، طبیب آمد، طبیبِ هوشیـار آمد

سماع آمد، سماع آمد، سماعِ بی‌صُداع آمـد
وصال آمد، وصال آمد، وصالِ پایـدار آمد

ربیع آمد، ربیع آمد، ربـیعِ بس بـدیع آمـد
شقایق‌ها و ریحان‌ها و لاله‌یْ خوش‌عذار آمد

کسی آمد، کسی آمد، که ناکس زوکسی گردد
مهـی آمـد، مهی آمد، کـه دفعِ هر غبار آمد

دلی آمد، دلی آمد، که دل‌هـا را بـخندانـد
میی آمد، میی آمـد، کـه دفـعِ هر خمار آمد

کفی آمد، کفی آمد، که دریا دُر از او یـابد
شهی آمد، شهی آمد، که جانِ هر دیـار آمد

کجا آمد؟ کجا آمد؟ کز اینجا خود نرفته‌ست او
ولیکـن چشـم، گـه آگاه و گه بی‌اعتبار آمد

ببندم چشم و گویم شد، گشایم گویم او آمـد
و او در خواب و بیداری قرین و یارِ غار آمد

کنون ناطق خمش گردد، کنون خامش به نطق آید
رها کن حرفِ بشمرده، که حرفِ بی‌شمار آمد

۲/۱. **راح:** شراب، به اعتبارِ راحت و آسایشی که نوشنده از آن حاصل می‌کند. (فقه‌اللغه، ۲۷۵).

۲/۲. **عُقار:** شراب، به اعتبارِ این که عقل را از کار می‌اندازد و سَتَرْوَن (عاقِر) می‌کند. و یا به اعتبارِ ماندنِ آن در خُم (همان‌جا).

۵/۱. **صداع:** دردِ سر.

۱۱/۲. **یار غار:** دوستِ بسیار نزدیک و این تعبیر در زبانْ فارسی از آن‌جا به وجود آمده است که وقتی رسول اکرم (ص) بر اثرِ فشار و دشمنی‌های کُفّارِ مکه قصدِ هجرت به مدینه داشت و از بیمِ کُفّار در غارِ ثور پنهان شده بود، ابوبکرِ صدیق نیز همراهِ حضرت بود و یارِ غارِ او؛ چنانکه در قرآن کریم آمده است: «اِذ اَخرَجَهُ الّذینَ کَفَروا ثانی اِثنَینِ اِذ هُما فی الغارِ اِذ یَقولُ لِصاحِبِهِ لاتَحزَنْ اِنَّ اللهَ مَعَنا» (۹/۴۰)، «هنگامی که کافران او را [از مکه] بیرون کردند آن‌گاه که یکی از آن دو تن که در غار بودند به یارِ خویش گفت بیم مدار خدا با ماست».

۱۲/۲. **حرفِ بشمرده:** حرفِ اندک. «بشمرده» ترجمهٔ «معدود» عربی است که به معنیِ اندک است و در ترجمه‌های قرآن کریم غالباً «دراهمِ معدوده» (۱۲/۲۰) را به «اندک» و «شمرده»، هر دو ترجمه کرده‌اند. (فرهنگنامهٔ قرآنی، ۱۳۸۶).

۱۹۷

بهار آمد، بهار آمد، بهارِ خوش‌عذار آمد
خوش و سرسبز شد عالم، اَوانِ لاله‌زار آمد

ز سوسن بشنو ای ریحان، که سوسن صد زبان دارد
به دشتِ آب و گِلِ بنگر که پر نقش و نگار آمد

گل از نسرین همی‌پرسد که «چون بودی در این غربت؟»
همی‌گوید: «خوشم، زیرا خوشی‌ها زان دیار آمد»

سمن با سرو می‌گوید که «مستانه همی رقصی؟!»
به گوشش سرو می‌گوید که «یارِ بردبار آمد»

بنفشه پیشِ نیلوفر درآمد که «مبارک باد!
که زردی رفت و خشکی رفت و عمرِ پایدار آمد»

همی‌زد چشمک آن نرگس به سوی گل که «خندانی؟!»
بدو گفتا که «خندانم، که یار اندر کنار آمد»

صنوبر گفت: «راهِ سخت آسان شد به فضلِ حق.»
که هر برگی به ره‌بُرّی چو تیغِ آبدار آمد

ز ترکستانِ آن دنیا بُنهٔ ترکانِ زیبارو
به هندُستانِ آب و گِل به امرِ شهریار آمد

ببین کان لک‌لکِ گویا برآمد بر سرِ منبر
که «ای یارانِ آن‌کاره، صَلا، که وقتِ کار آمد»

۳/۱. **گُل:** گُلِ سُرخ، وَرد.

۳/۲. **زان دیار:** یعنی از عالمِ غیب.

۷/۲. **رَه‌بُرّی:** راه بُریدن و قطعِ مسافت کردن.

۸/۱. **ترکستان:** کنایه از عالَمِ غیب است که در آن‌جا از تیرگی‌های هندوستانِ آب و گِلِ (جهانِ صورت‌ها) خبری نیست. مولانا همیشه «ترک» را به عنوان رمزِ روشنی و «هندو» را به عنوان رمزِ تاریکی و سیاهی به کار می‌بَرَد.

۸/۱. **بُنه:** رخت و اسباب.

۱۹۸

بیا کامشب به جانْ‌بخشی به زلفِ یار می‌ماند
جمالِ ماه نورافشان بدان رخسار می‌ماند

به گردِ چرخ استاره چو مشتاقانِ آواره
که از سوزِ دلِ ایشان خرد از کار می‌ماند

در این دریای بی‌مونس، دلا! می‌نال چون یونس
نهنگِ شب، در این دریا، به مردم‌خوار می‌ماند

بدان‌سان می‌خورد ما را، ز خاص و عام اندر شب
نه دُکّان و نه سودا و نه این بازار می‌ماند

چه شد ناصِرْ عبادِ الله؟ چه شد حافظْ بلادِ الله؟
ببین جُز مُبدعِ جان‌ها اگر دیّار می‌ماند

فلک بازارِ کیوان است، در او استاره گردان است
شبِ ما روزِ ایشان است که بی‌اغیار می‌ماند

جز این چرخ و زمین در جان عجب چرخی‌ست و بازاری؟
ولیک از غیرت، آن بازار، در اسرار می‌ماند

۳/۱. **یونس:** یونس بن متی که بنا بر کتبِ قصصِ انبیا و بعضی از تفاسیر، همان کسی است که در قرآن کریم از او به عنوان «ذاالنون» و «صاحب‌الحوت» یاد شده است. بنا بر افسانه‌ها وی بر مردمِ نینویٰ به پیامبری مبعوث شد و ایشان او را تکذیب کردند و از خویش راندند و او از ایشان پیمان گرفت که اگر عذاب بر ایشان وارد نیاید او را بکشند و خود از میانِ ایشان بیرون رفت. وقتی مردمان نینویٰ عذاب اِلاهی را رویاروی دیدند توبه کردند و آن عذاب از ایشان باز داشته شد. خدای تعالیٰ او را فرمان داد تا نزدِ قوم خود باز گردد و او از توبهٔ ایشان بی‌خبر بود و بیم داشت که او را بکشند. از این روی با خشم به نزدِ ایشان روانه گردید و در نتیجه مُعاقَب به نهنگ شد؛ بدین‌گونه که در کشتی نشسته بود و کشتی نزدیک غرق شدن بود. قرعه‌کشی کردند که چه کسی را از کشتی بیرون افکنند و قرعه به نام او درآمد و او را در دهان نهنگ افکندند و نهنگ او را بلعید و او یک چند در شکم نهنگ زندانی بود تا آن‌گاه که او را بر کرانه افکند (آفرینش و تاریخ، ۴۷۸/۱) و (قرآن کریم، ۹۸/۱۰ و ۱۴۷/۳۷-۱۴۰ و ۸۷/۲۱).

۵/۱. ناصِرْ عبادِالله و حافِظْ بلادِالله عنوانی بوده است که به سلاطین می‌داده‌اند، به معنیِ کسی که یاری‌دهندهٔ بندگان خدای است و پاسدارِ سرزمین‌های خدا. سنائی در انتقاد و حمله به چنین پادشاهان و چنین عناوینی می‌گوید، **تازیانه‌های سلوک**، ۱۲۶:

زین یکی ناصِرْ عباداللهِ خلقی تَرْت و مَرْت
زان دگر حافظْ بلادالله شهری تار و مار

و مراجعه شود به راحة‌الصدور، راوندی، ۱۹.

۵/۲. **مُبدِعِ جان‌ها:** کنایه از ذاتِ حق است که ارواح را از عدم به وجود آورده است. اِبداع به معنیِ از نیستی به هستی آوردن است.

۱۹۹

مرا عاشق چنان باید که هر باری که برخیزد قیامت‌های پر آتش ز هر سویی برانگیزد

دلی خواهیم چون دوزخ که دوزخ را فروسوزد دو صد دریا بشوراند، ز موجِ بحر نگریزد

فلک‌ها را چو مندیلی به دستِ خویش درپیچد چراغِ لایزالی را چو قندیلی درآویزد

چو شیری سوی جنگ آید، دلِ او چون نهنگ آید به جز خود هیچ نگذارد و با خود نیز بستیزد

چو هفتصد پردهٔ دل را به نورِ خود بدرّاند ز عرشش این ندا آید: «بنامیزد، بنامیزد»

چو او از هفتمین دریا به کوهِ قاف رو آرد
از آن دریا چه گوهرها کنارِ خاک درریزد

۳/۱. **مندیل:** دستمال، دستار و دستارچه.

۵/۱. **هفتصد پردهٔ دل:** منظور از پرده‌های دل مدارجِ قلب است در معرفت و انتخاب عدد هفتصد ظاهراً به این دلیل است که بعضی از عُرفا اطوار و مدارج قلب را هفت دانسته‌اند که به ترتیب عبارت است از صدر، قَلْب، شغاف، فؤاد، حَبَّةُ القلب، سویدا و مُهْجَةُ القلب که به ترتیب عبارتند از مکانِ گوهرِ اسلام و محلِّ گوهر ایمان و معدنِ عشق و معدنِ مشاهده و رؤیت و معدنِ محبّت و معدنِ مکاشفات غیبی و محلِّ تجلّیِ انوارِ صفاتِ الوهیّت (مرموزات اسدی، ۴۲-۴۱) نیز پرده‌های هفتادگانه‌ای به عنوان حجاب‌های دل، قایل بوده‌اند به اعتبارِ حدیث معروف «اِنَّهُ لَیُغانُ عَلیٰ قلبی وَ اِنّی لَأَسْتَغْفِرَ الله فی کُلِّ یَوْمٍ سبعِینَ مَرَّة» (شرح الحُجُب و الاستار، روزبهان بقلی)، یعنی «گاه باشد که بر دلِ من زنگاری پدید آید و من به هر روز هفتاد بار از خدای تعالیٰ خواهانِ مغفرت می‌شوم» و طبعاً برای هر پرده می‌توان فواصل و مدارجی با زبان شاعرانهٔ نثر صوفیه خلق کرد. همان‌گونه که مقاماتِ سلوک را به هفت وادی در منطق الطیر عطّار و صد میدان در تحلیلِ انصاری هروی و هزار مقام در نظرِ روزبهانِ بقلیِ شیرازی در مشرب الارواح تقسیم شده می‌بینیم. مولانا خود در مثنوی (۲۹۱/۱) از هفتصد پردهٔ نورِ حق سخن می‌گوید:

زانک هفصد پرده دارد نورِ حق پرده‌های نور دان چندین طبق

و جای دیگر می‌فرماید (مثنوی، ۵۶/۳):

دل که گر هفصد چو این هفت آسمان اندرو آید شود یاوَه وُ نهان

۵/۲. **بنامیزد:** به هنگام تحسین و شگفتی بر زبان می‌آورده‌اند. اصل کلمه مرکب است از ب (حرف اضافه) و «نامْ ایزد» بر روی هم یعنی به نامِ خدا. امروز هم یزدی‌ها هنوز می‌گویند: «ما شاءَ الله نومِ (نام) خدا!» قابل گفتن است که این ماشاء الله گفتن، ظاهراً، ترجمهٔ عربی یک سنّتِ ایرانی کهن است که صبغهٔ اسلامی به خود گرفته. فردوسی، در شاهنامه، ۲۲۲/۱، فرموده است:

ز رستم همی در شگفتی بماند برو هر زمان نامِ یزدان بخواند

۲۰۰

ایا سر کرده از جانم تو را خانه کجا باشد؟ | اَلا ای ماهِ تابانم تو را خانه کجا باشد؟
اَلا ای قادرِ قاهر، ز تن پنهان به دل ظاهر | زهی پیدایِ پنهانم تو را خانه کجا باشد؟
تو گویی: «خانهٔ خاقان بُوَد دل‌های مشتاقان» | مرا دل نیست، ای جانم، تو را خانه کجا باشد؟
بُوَد مه سایه را دایه، به مه چون می‌رسد سایه؟ | بگو ای مه نمی‌دانم، تو را خانه کجا باشد؟

نشانِ ماه می‌دیدم، به صد خانه بگردیدم
از این تفتیش بِرْهانم، تو را خانه کجا باشد؟

۱/۱. **سر کرده از جانم:** یعنی از درونِ جانِ من سر برآورده.

۲/۱. **قادرِ قاهر:** قادر و قاهر دو صفت یا دو نام از نام‌های خداست که در قرآن کریم آمده است. معنیِ قدرت توانایی است و معنیِ قهر چیره بودن است «آنچه مرادِ و مشیّتِ اوست می‌رانَد به رضا و سَخَطِ کس ننگرد.» (رَوْحُ‌الارواح، ۹۵، با اصلاح کلمهٔ داند به رانَد).

۳/۱. **خانهٔ خاقان بُوَد دل‌های مشتاقان:** ظاهراً اشاره است به حدیثِ معروف «أنَا جَلیسُ مَنْ ذَکَرَنی» (کشف الخفا، ۲۰۱/۱) که به صورت‌های گوناگون آن را نقل کرده‌اند، یعنی «من همنشین کسی هستم که مرا در یاد دارد.» یا اشاره است به حدیثِ: «لا یسَعُنی أرضی... ولکن یسَعُنی قلبُ عبدِیَ المؤمن». (احادیث مثنوی، ۲۶)

چو برقی می‌جهد چیزی، عجب! آن دلِستان باشد / از آن گوشه چه می‌تابد، عجب! آن لعلِ کان باشد

چی است از دُور آن گوهر، عجب! ماه است یا اختر؟ / کـه چـون قنـدیـلِ نورانـی معلّق ز آسمان باشد

عجب! قندیلِ جان باشد؟ درفشِ کاویان بـاشد؟ / عجب! آن شمعِ جان باشد که نورش بی‌کران باشد

گر از وی دُرفشان گردی، ز نورش بی‌نشان گردی / نـگـه دار ایـن نشانـی را میـانِ مـا نـشان باشد

ایا ای دل برآور سر کـه چشـمِ تـوست روشـن‌تر / بمال آن چشم و خوش بنگر که بینی هر چه آن باشد

چـو مـا انـدر مـیان آیـیم، او از مـا کـران گـیرد / چـو مـا از خـود کـران گیـریـم او اندر میان باشد

نماید ساکن و جُنبان، نه جُنبان است و نه ساکـن / نـمایـد در مـکان لـیکن، حقیقت، بی‌مکان باشد

چـــو آبـــی را بـــجنبانی مـــیانِ نـــور عکسِ او / بجـنبد، از لـگــن بـینـی و آن از آسـمان باشد

نه آن باشد نه این باشد صلاحِ حقّ و دیـن بـاشد

اگـر هـمدم امـین بـاشـد بگویم کـان فلان باشد

۳/۱. **درفشِ کاویان:** درفشی که از چرم پیشبندِ کاوهٔ آهـنگر، در عـصیان او عـلیه ضـحاک، بـه‌وجود آمـد و اندک‌اندک درفش ملّی ایرانیان شد، در طول زمان چندان جواهر بر آن نـصب کـرده بـودند کـه رمـزی از درخشندگی و تابندگی شده بود.

۴/۱. **درفشان:** با اینکه وزنِ کلمه ایجاب می‌کند که دُرفشان خوانده شود به معنیِ فشانندهٔ دُر، ولی احتمال آن هست که با همین وزنِ عروضی (فاعِلن و نه فَعولُن) به معنیِ درخشندگی و تابندگی باشد زیرا درفشـیدن به معنیِ درخشیدن است. در این بیت مثنوی (۳۴۳/۱) مولانا درفشان (بر وزنِ فاعلن) را به معنیِ درخشان و تابناک به کار بُرده است:

مـن نگـردم پـاک از تسـبیحشان / پـاک هـم ایشـان شـوند و درفشـان

البته استاد نیکلسون کلمه را دُرْفِشان مشکول کرده است.

۶/۲. **چو ما از خود کران گیریم او اندر میان باشد:** یعنی وقتی «منِ» من غایب شود، آنگاه او در میان می‌آید و حاضر می‌شود و تا «من» حاضر است او غایب است، ظاهراً مولانا به این ابیاتِ سنائی نظر داشته است، (در اقلیم روشنایی، ۱۳۹):

چونْ تو بیایی برود هم دل و هم تنِ ز بَرَم / دِل که بُوَد تا تو دلی؟ تن که بُوَد تا تو تنی؟

از «من و من» سیر شدم بر دَرِ تو زانکه همی / من چو بیایم تو نه‌ای، من چو نمانم تو منی

که سنائی نیز آن را از ابوالحسن نوری، عارفِ خراسانی قرنِ سوم، گرفته، که گفته است:

شَرَّقَنی غَرَّبَنی اَخْرَجَنِی مِنْ وَطَنِی / اِذا تَـغَیَّبْتُ بَـدا و اِنْ بَـدا غَـیَّبنی

یعنی «مرا آوارهٔ خاور و باختر جهان کرد و از وطنِ خویش راند، آنگاه که من از خویش غایب شوم او حاضر و آشکار می‌شود و چون او آشکار و حاضر شود مرا از خویش غایب می‌کند.» مراجعه شود به اَدَبُ‌الملوک، نسخهٔ خانقاه احمدی شیراز، ورق ۳۵.

مرا عهدی‌ست با شادی که شادی آنِ من باشد | مرا قولی‌ست با جانان که جانان جانِ من باشد
به خطِّ خویشتن فرمان به دستم داد آن سلطان | که تا تخت است و تا بخت است او سلطانِ من باشد
چه زَهره دارد اندیشه که گِردِ شهرِ من گردد؟ | که قصدِ مُلْکِ من دارد، چو او خاقانِ من باشد؟
بدرّم زَهرهٔ زُهره، خراشم ماه را چهره | بَرَم از آسمان مُهره، چو او کیوانِ من باشد
چراغِ چرخِ گردونم، چو اِجْرِی‌خوارِ خورشیدم | امیرِ گوی و چوگانم چو دل میدانِ من باشد
زهی حاضر! زهی ناظر! زهی حافظ! زهی ناصر! | زهی اِلزامِ هر مُنکِر! چو او بُرهانِ من باشد
یکی جانی‌ست در عالم که ننگش آید از صورت | بپوشد صورتِ انسان، ولی انسانِ من باشد
سَرِ ماه است و من مجنون، مجنبانید زنجیرم | مرا هر دم سَرِ مه شد، چو مَه بر خوانِ من باشد

سخن‌بخشِ زبانِ من چو باشد شمسِ تبریزی
تو خامش! تا زبان‌ها خود، چو دل، جنبانِ من باشد

۵/۱. **اِجْرِی‌خوار:** اِجرا خور، راتبه‌گیر، وظیفه‌دار. کسی که از کسی یا مقامی، به گونه‌ای مرتب، ماهانه یا سالانه، مبلغی یا کالایی دریافت می‌کند. عطار گفته است (مختارنامه، ۸۸):

جان‌های جهانیان درین حبسِ حواس | اِجْریٰ خورِ نایبانِ دیوانِ تواند

۷/۱. **یکی جانی‌ست در عالم:** افلاکی در مناقب‌العارفین، ۵۸۳/۲، سخنی از مولانا دربارهٔ این بیت نقل کرده است که: «وقتی تأهُّبِ رحلت (آمادگی برای مرگ) می‌فرمود حضرت کراخاتون (همسرِ مولانا) نوحه‌ها کرد و جامه‌ها را بر خود چاک می‌زد که ای نورِ عالم! ای جانِ آدم! ای سِرِّ آن دم! ما را به که می‌سپاری و به کجا می‌روی؟ فرمود که یعنی کجا می‌روم؟ حقّا که بیرون از حلقهٔ شما نیستم. کرا خاتون گفت: عجبا! مثلِ خداوندگارِ ما یکی دیگر خواهد بودن و ظهور کردن؟ فرمود که اگر باشد، هم من باشم و گفت، شعر: «یکی جانی‌ست در عالم که ننگش آید از صورت...» و باز فرمود که در عالم، ما را دو تعلّق است: یکی به شما و یکی به بدن. و چون به عنایتِ مَلِک فرد مجرّد شوم و عالَمِ تجرّد و توحید روی نماید، آن تعلّق نیز از آنِ شما خواهد بودن.»

۸/۱. **سرِ ماه و جنون:** ← غزل ۳/۷۵۵.

۲۰۳

دگرباره سَرِ مستان، ز مستی، در سجود آمد / مگر آن مُطربِ جان‌ها ز پرده در سرود آمد
سراندازان و جانبازان، دگرباره بشوریدند / وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجود آمد
دگرباره جهان پُر شد ز بانگِ صورِ اسرافیل / امینِ غیبْ پیدا شد که جان را زاد و بود آمد
ببین اجزای خاکی را که جانِ تازه پذْرُفتند / همه خاکیش پاکی شد، زیان‌ها جمله سود آمد
ندارد رنگ، آن عالم، ولیک از تابهٔ دیده / ـ چو نور از جانِ رنگ‌آمیز ـ این سرخ و کبود آمد
بسوز ای دل که تا خامی نیاید بویِ دل از تو / کجا دیدی که بی‌آتش کسی را بویِ عود آمد؟
همیشه بویْ با عود است، نه رفت از عود و نه آمد
یکی گوید که دیر آمد، یکی گوید که زود آمد

۱/۲. **از پرده در سرود آمدن:** ظاهراً به معنیِ رسیدن به نقطهٔ اوجِ یک عملِ موسیقی است، مثلِ موسیقی عصرِ ما که از درآمد به طرفِ آواز و تصنیف می‌روند و شاید هم پرده را به معنیِ نوای ساز و سرود را به معنیِ آواز به کار بُرده است، یعنی از نواختنِ نغمهٔ ساز به اجرای آواز پرداخت.

۲/۱. **سرانداز:** ظاهراً دو معنی دارد: یکی آن که در راهِ کسی یا کاری سرِ خویش را فدا می‌کند؛ چنانکه در این عبارت کلیله و دمنه، ۴۱۶، می‌خوانیم: «این عروسِ زالْ بسیار شاهانِ جوان را خورد و بسی عاشقانِ سرانداز را از پای درآورد.» و دیگری مستی که از فرطِ بی‌خبری سرِ خود را این‌سو و آن‌سو اندازد. مولانا این کلمه را به هر دو معنی به‌کار بُرده. در این‌جا معنیِ اول مناسب‌تر است؛ چنانکه به همین معنی در مثنوی (۵۱۲/۳) فرموده است ــ از زبان عاشقی که قصدش جان‌فشانی است:

من عَلَم اکنون به صحرا می‌زنم / یا سراندازی و یا روی صنم

استاد فروزانفر در فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس (۳۲۵) این ترکیب را فقط به معنیِ دوم گرفته است و در تعلیقاتِ مناقب اوحدالدّین کرمانی، ۲۹۶، سراندازی را حالتِ کسی دانسته که در وَجْد سرانداز ــ یعنی عمامه یا مقنعه ـ را از سر برگیرد و بر زمین افکند و کنایه از سرمستی و بی‌خودی دانسته است. نیز مراجعه شود به حاشیهٔ کلیله و دمنه، ۴۱۶ از استاد مینوی.

۳/۱. **صور اسرافیل:** اسرافیل فرشته‌ای است که مأمورِ زنده کردنِ مردگان است در آستانهٔ رستاخیز. و صور شیپورْ مانندی است که اسرافیل در آن می‌دمد. در بابِ وَصْفِ صور، داستان‌ها پرداخته‌اند که در کتبِ مربوط به قیامت و آخرالزمان باید خواند. مراجعه شود به آفرینش و تاریخ، ۳۹۶/۲.

۵/۱. **تابهٔ دیده:** چشم را به شیشهٔ رنگینی تشبیه کرده است که سبب رنگین دیدن اشیا می‌شود. می‌خواهد بگوید عالَمِ غیب عالَمِ بی‌رنگی است ولی آنچه ما در این جهان به گونهٔ سرخ و کبود می‌بینیم نتیجهٔ تابهٔ چشمِ ماست. برای معنیِ تابه رجوع شود به غزل ۹/۵۱.

۲۰۴

مَهِ دَی رفت و بهمن هم، بیا که نوبهار آمد
زمین سرسبز و خرّم شد زمان لاله‌زار آمد

درختان بین که چون مستان همه گیج‌اند و سرجُنبان
صبا برخواند افسونی که گلشن بی‌قرار آمد

سمن را گفت نیلوفر که «پیچاپیچِ من بنگر»
چمن را گفت اشکوفه که «فضلِ کردگار آمد»

چه گفت آن بیدِ سرجُنبان که از مستی سبک سر شد؟
چه دید آن سروِ خوش‌قامت که رفت و پایدار آمد؟

قلم بگرفته نقّاشان که جانم مستِ کف‌هاشان
که تصویراتِ زیباشان جمالِ شاخسار آمد

چو گوید مرغِ جان: «یاهو» بگوید فاخته: «کوکو؟»
بگوید: «چون نبُردی بو، نصیبت انتظار آمد»

چنار آورد رو در رز که «ای ساجد! قیامی کن»
جوابش داد کِ«این سجده مرا بی‌اختیار آمد»

برآمد زعفران فرّخ، نشانِ عاشقان بر رخ
برو بخشود و گل گفت: «آه که این مسکین چه زار آمد»

رسید این ماجرایِ او به سیبِ لعلِ خندان‌رو
به گل گفت: «او نمی‌داند که دلبر بُردبار آمد»

چو سیب آورد این دعوی که: «نیکو ظنّم از مولی»
برای امتحانِ آن، ز هر سو، سنگسار آمد

کسی سنگ اندر او بندد چو صادق بود می‌خندد
چرا شیرین نخندد خوش؟ کش از خسرو نثار آمد

۳/۱. **پیچاپیچ:** اضطراب، نگرانی، مجازاً حالتِ احتضار.

۷/۱. **رز و سجود:** حالتِ به خاک‌افتادگیِ بوتهٔ رز را به شکلِ سجودی دایمی تصویر کرده است.

۱۰/۱. **نیکو ظنّم از مولی:** وقتی سیب مدّعیِ آن شد که به مولا حُسنِ ظن دارد، برای آزمونِ صدقِ دعویِ او سنگ‌پاره بر آن افکندند. و این سخن ناظر است به حدیثِ «اَحْسِنُوا الظَنَّ بِرَبِّ العالَمین فإنَّ‌الرَبَّ عندَ ظَنِّ عَبْدِهِ بِهِ.» یعنی حُسن ظن داشته باشید به پروردگار که او به همان‌گونه است که بنده‌اش بدو گمان بُرده است (کشف الخفا، ۲۰۲/۱). مولانا در فیه ما فیه (۴۹-۴۸) حکایتی از عیسی (ع) و یحیی (ع) نقل کرده که بر طبقِ آن عیسی همیشه خندان بود و یحیی بسیار گریستی و میان ایشان گفت‌وگویی که عیسی می‌گفت: تو از عنایت‌های حق غافلی و یحیی می‌گفت: تو از مکرهای حق ایمن شده‌ای. «ولیی از اولیاء حق، درین ماجرا حاضر بود. از حق پرسید: «از این هر دو که را مقام عالی‌تر است؟» جواب گفت که: «اَحْسَنُهُم بی ظَنّاً، یعنی: اَنا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدی بی.»

۲۰۵

مرا دلبر چنان باید که جـان فـتراکِ او گـیرد ‌ ‌ ‌ ‌ مرا مطرب چنان باید که زُهره پیشِ او مـیرد

یکی پیمانه‌ای دارم که بر دریـا هـمی‌خـندد ‌ ‌ ‌ ‌ دلِ دیـوانـه‌ای دارم کـه بـند و پـند نَـپْذیرد

خداوندا تو می‌دانی که جانم از تـو نشکـیبد ‌ ‌ ‌ ‌ ازیرا، هیچ مـاهی را، دمـی از آب نگـزیرد

زهی هستی که تو داری، زهی مستی که من دارم ‌ ‌ ‌ ‌ تو را هستی همی‌زیبد، مرا مستی هـمی‌زیبد

هلا بس کن، هلا بس کن، که این عشقی که بگزیدی
نشاطی می‌دهد بی‌غم، قبولی می‌کند بـی‌رد

۱/۱. **فتراکِ کسی گرفتن:** فتراک دوالی است که بر دو سویِ زینِ اسب بندند و شکار از آن آویزند و فتراکِ کسی گرفتن کنایه از التجا به اوست از قبیلِ دست به دامن شدن.

۱/۲. **مرا مطرب چنان باید:** یعنی در نوازندگی و رامشگری چنان باشد که زُهره (رمزِ موسیقی و رامشگری) در برابرِ او بی‌جان شود.

۳/۱. **از چیزی یا کسی شکیبیدن:** به معنیِ تحمّلِ دوریِ کسی یا چیزی را داشتن است و این فعل همیشه به صورت منفی و یا استفهامی به کار می‌رود. جای دیگر گوید (مثنوی، ۱/۴۰۱):

ذوق دارد هـر کسـی در طـاعتی ‌ ‌ ‌ ‌ لاجـرم نشکـیبد از وی سـاعتی

۴/۲. **زیبد:** چنین است قافیه در نسخهٔ چاپ استاد فروزانفر، نسخهٔ قونیه، ۳۵۶، و ظاهراً باید کلمهٔ دیگری باشد به جایِ «زیبد» که حرفِ ماقبل آخرِ آن «ر» باشد، هر چند چنین کلمه‌ای در میان مصادر فارسی، ظـاهراً، وجود ندارد.

۲۰۶

صلا جان‌های مشتاقان! که نک دلدارِ خوب آمد | چو زرکوب است آن دلبر، رخِ من سیمکوب آمد
هر آنک از عشق بگریزد، حقیقت، خونِ خود ریزد | کجا خورشید را هرگز ز مرغِ شب غروب آمد
بروب از خویش این خانه ببین آن حُسنِ شاهانه | بُرو جاروبِ «لا» بستان که «لا» بس خانه‌روب آمد
تنِ تو همچو خاک آمد، دمِ تو تخمِ پاک آمد | هوس‌ها چون ملخ‌ها شد نَفَس‌ها چون حُبوب آمد
تو چِشْنیدی؟ تو چه گفتی؟ بگو تا شب کجا خفتی؟ | حکایت می‌کند رنگت که جاسوسُ القُلوب آمد

صلاح‌الدّینِ یعقوبان، جواهربخشِ زرکوبان
که او خورشیدِ اسرار است و عَلّامُ الغُیُوب آمد

۱/۲. **زرکوب:** این غزل در ستایشِ صلاح‌الدینِ زرکوب است، دربارهٔ او مراجعه شود به مقدمهٔ کتاب.

۱/۲. **سیمکوب:** کسی که کارش نقره‌کوبی است، مقایسه شود با زرکوب. سیمکوب بودنِ روی را کنایه از اشک افشاندن گرفته و دانه‌های اشک را به ذرّاتِ سیم، که در کارگاهِ سیمکوبان به هر سوی پراکنده می‌شود، تشبیه کرده است.

۲/۱. **حقیقت:** حقیقتاً، در حقیقت. مولانا حرفِ اضافهٔ «به» یا «در» را حذف کرده است و این از ویژگی‌های زبانِ شعر اوست ← غزل ۲/۲۴۶.

۲/۲. **مرغِ شب:** خُفّاش، شب‌پره.

۳/۲. **جاروبِ لا:** ← غزل ۴۰۳.

۴/۲. **حُبُوب:** دانه‌ها، جمعِ حَبّه.

۵/۲. **جاسوسُ‌القلوب:** جاسوسِ دل‌ها، آن که اسرارِ دل‌ها را آشکار می‌کند. در این‌جا مولانا از تغییرِ رنگِ صورت به عنوانِ جاسوسِ دل یاد کرده است و این تعبیرِ جاسوس‌القلوب و جمعِ آن جواسیس‌القلوب را در مثنوی دربارهٔ مردانِ حق که اسرار دل‌ها نزدِ ایشان آشکار است به کار بُرده است (مثنوی، ۳۲۷/۱):

بـندگانِ خاصِ عَلّام الغُیُوب | در جهانِ جان جَواسیسُ القُلُوب

و در جای دیگر گوید، (مثنوی، ۱۷/۳):

وان طـبیبِ روح در جـانش رَوَد | وز رَهِ جـان انـدر ایـمانش رَوَد
حاجتش ناید به فعل و قولِ خوب | اِحْذَرُوهُم، هُم جَواسیسُ القُلوب

که اصلِ آن سخنِ احمد بن عاصمِ انطاکی (قرن سوم) است که گفته است: «چون با اهلِ صِدْق بنشینید، به صِدْق نشینید که ایشان جاسوسانِ دل‌هایند، در دل‌های شما رَوَند و بیرون آیند.» (تذکرة الاولیاء، ۲/۲).

۶/۱. **یعقوبان:** تردیدی ندارم که مولانا این کلمه را به جای «یاغیبسان» نامِ پدرِ صلاح‌الدّین به کار بُرده است. مولانا غزل‌های بسیاری با تخلص صلاح‌الدّین سروده است، تنها در این غزل صفت یا مضافٌ‌الیه «یعقوبان»

را برای او آورده است و در یک موردِ دیگر هم در تخلّص غزلی به طریق ایهام و اشارت، با به کار بُردن کلمهٔ یوسف، رابطهٔ او را با یعقوب نشان داده است، ۱۱۵/۲ بیت ۷۷۳۲:

جوشِ دریای عنایت ای مسلمانان شکست   طُمطراقِ اجتهاد و بارنامهٔ اعتقاد
آن عنایت، شه صلاح‌الدّین بُوَد کو یوسفی‌ست   هم عزیزِ مصر باید مشتریش اندر مزاد

و این نشان می‌دهد مولانا در این ایهام یوسف و یعقوب را در نظر داشته و یعقوبان را هم به جایِ «یاغیبسان» به کار بُرده که نامِ پدرِ صلاح است. مراجعه شود به مقدمهٔ ما بر این کتاب.

۲۰۷

شکایت‌ها همی‌کردی که بهمن برگ‌ریز آمد		کنون برخیز و گلشن بین که بهمن بر گُریز آمد

ز رعدِ آسمان بشنو تو آوازِ دُهُل یعنی:		عروسی دارد این عالم که بُستان پُر جهیز آمد

بیا و بزمِ سلطان بین، ز جرعه خاک خندان بین		که یاغی رفت و از نصرت نسیمِ مشکبیز آمد

به گوشِ غنچه، نیلوفر همی‌گوید که «یا عبهر!		به استیزِ عدو مَی خور که هنگامِ ستیز آمد»

خمش باش و بجو عصمت، سفر کن جانبِ حضرت

که نبْوَد خواب را لذّت چو بانگِ خیز خیز آمد

۳/۱. **جُرعه و خاک:** اشاره است به رسمِ بسیار دیرین و کهنی که در میانِ اقوام مختلف رواج داشته و در دورهٔ اسلامی نیز در ادبیّات فارسی و عربی انعکاس دارد و آن ریختن جُرعه‌ای از شراب است بر خاک چنانکه درین بیت منسوب به عطّار آمده است (دیوان، ۴۶۵):

خاک شدم تا نَفَسِ خویش را		هم‌نَفَسِ جُرعهٔ جامت کنم

و حافظ فرموده است (دیوان، ۲۰۳):

اگر شراب خوری جُرعه‌ای فشان بر خاک		از آن گناه که نفعی رسد به‌غیر چه باک؟

و از شعر سوزنی سمرقندی می‌توان دانست که در آغازْ این رسمِ مُغان بوده است (دیوان سوزنی، ۷):

به حرمتِ می چونان که موبدش فرمود		دهانِ بسته گشاید سرِ خُمِ صهبا

چو خم گشاد ز مَی خاک را نصیب دهد		که ما به خاک دهیم آنچه خاک داد به ما

در باب سابقهٔ این رسم مراجعه شود به مجلهٔ یادگار، سال اوّل شماره‌های ششم و هشتم، مقالاتِ استادان محمد قزوینی و دکتر معین و دکتر غلامحسین صدیقی.

۳/۲. **یاغی:** سرکش، نافرمان.

۴/۲. **به استیزِ عدو:** به ستیزهٔ عدو، یعنی به رَغْمِ دشمن و از لجِ دشمن و این تعبیر در متونِ کهن رواج داشته است: «شیخ در مجلس، بیت بسیار گفتی و در دلِ من پیوسته از آن سبب انکاری بودی. روزی شیخ در میان مجلس به من درنگرست و گفت: قَدْ عَشِقْنا وَ کُلُّنا یتغنّی، این ستیزهٔ تو را می‌گویم» (اسرارالتوحید، ۱۳۰/۱) و عطّار گفته است (مختارنامه، ۲۶۴):

با لعلِ لبِ تو کارِ ما چون زر بود		زلفت بستیزه تاب در کارم داد

۲۰۸

چه بوی است این؟ چه بوی است این؟ مگر آن یار می‌آید؟ مگـر آن یـارِ گـلرخسـار از آن گـلزار مـی‌آیـد؟

چه نور است این؟ چه تاب است این؟ چه ماه و آفتاب است این؟ مگـر آن یـارِ خـلوت‌جو ز کـوه و غـار مـی‌آیـد؟

سبـویِ مَی چه می‌جـویی؟ دهـانـش را چه مـی‌بـویی؟ تـو پـنداری کـه او چـون تـو، از ایـن خـمّار می‌آیـد؟

چـه نـقصـانْ آفـتـابی را اگـر تـنـهـا روَد در ره چـه نـقصـانْ حشمتِ مَـه را کـه بـی‌دسـتار مـی‌آیـد؟

چه خورد این دل در آن محفل؟ که همچون مست اندر گِـل از آن مـیـخـانـه چـون مـسـتان چه نـاهـموار می‌آیـد؟

هـمـه چون نـقشِ دیـواریـم و جُـنبـان مـی‌شویم آن دم کـه نـورِ نـقشبـنـدِ مـا بـر ایـن دیـوار مـی‌آیـد

خـمش کـردم، خمـش کـردم، کـه ایـن دیـوانِ شـعـرِ مـن
ز شـــرمِ آن پـــری‌چـهـره بـــه اســتـغـفار مـی‌آیـد

۱/۲. **آن گلزار:** اشاره است به گلزارِ عالَمِ غیب.

۳/۲. **خمّار:** در این‌جا به معنیِ میخانه است در اصل کلمهٔ خمّار به معنیِ خمرفروش و مَی‌فروش است ولی اندک اندک این کلمه معنیِ دکانِ می‌فروش و میخانه را به خود گرفته است و مجازاً بر میکده اطلاق شده است. عطار گفته است (دیوان، ۲۱):

تـا کـی از صـومعه، خـمّار کـجاست خــرقه بــفکندم زُنّـار کـجاست

۴/۱. **اگر تنها رود در ره:** لازمهٔ حشمت و شکوهِ بزرگان این بوده است که همواره جمعی در ملازمتِ ایشان باشند و تنها رفتن برای آنان نوعی تنزّلِ رتبه و مقام تلقی می‌شده است. یکسواره نیز سربازِ ساده و اندک رتبه‌ای بوده است چنانکه دراین عبارتِ اسرارالتوحید، ۸۸/۱ آمده: «از عمیدِ خراسان نقل کرده‌اند کـه او گفت:... در ابتدا که من به نیشابور آمدم، یکسواره بودم... مرا حاجِبْ محمد گفتندی...» و در تاریخ بیهقی، ۳۴، می‌خوانیم: «وی را در خسیسْ‌تر درجه بباید داشت چنانک یکسوارگانِ خامل ذکر را» ولی گاه به معنیِ شخصِ دلیرِ چالاک که نیازی به یار و یاوَر ندارد نیز به کار می‌رفته است. سنائی گفته است (حدیقه، ۲۵۲):

مِـهْر پـیوسته یکسـواره بُـوَد مـاه بـاشد کـه بـا ستاره بُـوَد

و مسلماً مولانا مضمون این بیت را با توجه به بیتِ سنائی بیان فرموده است.

۴/۲. **بی‌دستار بودن:** در قدیم، سرْ برهنه بودن نوعی ترکِ ادب و احتشام بود و تا همین اواخر، بـه‌ویژه در روستاها، مردان از برهنه سر بیرون آمدن سخت پرهیز داشتند به‌ویژه نزدِ بزرگ‌ترها. سر برهنه کردن نوعی حالتِ خواری و تضرّع و خاکساری بوده است، به همین دلیل به هنگامِ معذرت‌خواهی و دعا و توبه، سر را برهنه می‌کرده‌اند، «در مقامِ استغفار بایستاد و دستار برگرفت و گفت توبه کردم» (تذکرةالاولیا، ۳۱۵/۱) «و مستحبّ است که چون استغفار کنند سرها برهنه کـنند تـا بـه تـواضـع و شکستگی نـزدیک‌تر گـردند.» (اورادالاحباب، ۲۵۵) «وَ مِنْ مَذْهَبِهِم [ای الصوفیّه] کشفُ‌الرُّؤسِ عندالأستغفار» (تلبیس ابلیس، ۲۶۴) و مراجعه شود به تعلیقاتِ اسرارالتوحید، ۵۲۱/۲.

اگر چرخِ وجودِ من از این گردش فروماند / بگرداند مرا آن‌کس که گردون را بگرداند
اگر این لشکرِ ما را ز چشمِ بد شکست افتد / به امر شاه لشکرها از آن بالا فروراند
اگر بادِ زمستانی کند باغِ مرا ویران / بهارِ شهریارِ من ز دَی انصاف بستاند
شمارِ برگ اگر باشد یکی فرعون جبّاری / کفِ موسی یکایک را به جایِ خویش بنشاند
مترسان دل، مترسان دل، ز سختی‌های این منزل / که آبِ چشمهٔ حیوان، بُتا، هرگز نمیراند
شکسته بسته تازی‌ها، برایِ عشق‌بازی‌ها / بگویم هر چه من گویم شهی دارم که بستاند

چو من خود را نمی‌یابم سخن را از کجا یابم؟
همان شمعی که داد این را هم او شمعم بگیراند

۲/۲. **فرو راند:** در اصل نسخهٔ قونیه، ۶۱۰، و چاپ استاد فروزانفر **فرو آید** است که مُسلّما نمی‌تواند قافیه قرار گیرد. به تناسبِ معنی و حروفِ اصلیِ قافیه، شکلِ **فرو راند** را انتخاب کردم.

۳/۲. **انصاف ستاندن:** دادِ خود گرفتن است و اجرایِ عدالت.

۶/۱. **شکسته بسته تازی‌ها:** اشاره است به ابیاتی عربی که مولانا در خلالِ این غزل پس از بیت پنجم در همین وزن، و قافیه‌ای دیگر، آورده است، به این صورت:

رأیناکُم رأیناکُم و اَخرَجْنا خفایاکُم / فَاِنْ لَمْ تَنْتَهُوا عنها فإیّانا و إیّاکُم
وَ اِنْ طُفْتُم حَوالَیْنا وَ اَنتم نورُ عَیْنانا / فَلا تَسْتَیأَسوا مِنّا فَإنَّ العَیْشَ اَحیاکُم

(دیدیم شما را و پنهانی‌های شما را آشکار کردیم اگر از آن کار دست باز ندارید ما دانیم و شما و اگر پیرامون ما بگردید، در حالی که نور چشمانِ مایید از ما نومید مباشید که زندگی شما را اِحیا کرده است.)

و چنان می‌نماید که به مناسبتِ مقام این تنوّع‌جویی را کرده است. ضمناً در مصرع سوّم این ابیاتِ عربی، صورتِ درستِ کلمه، همان‌طور که استاد فروزانفر یادآور شده است، ظاهراً باید «عَیْنَیْنا» باشد.

۷/۲. **گیراندن:** روشن کردنِ شمع و چراغ و آتش.

۲۱۰

برون شو ای غم از سینه، که لطفِ یار می‌آید / تو هم ای دل ز من گم شو، که آن دلدار می‌آید

نگویم یار را شادی که از شادی گذشته‌ست او / مرا از فرطِ عشقِ او ز شادی عار می‌آید

مسلمانان! مسلمانان! مسلمانی ز سر گیرید / که کفر از شرمِ یارِ من مسلمان‌وار می‌آید

برو ای شُکر! کاین نعمت ز حدِّ شکر بیرون شد / نخواهم صبر گرچه او گهی هم کار می‌آید

روید ای جمله صورت‌ها که صورت‌های نو آمد / علم‌هاتان نگون گردد که آن بسیار می‌آید

در و دیوارِ این سینه همی‌دَرّد ز انبوهی

که اندر در نمی‌گنجد، پس، از دیوار می‌آید

۳/۱. **مسلمانی ز سر گیرید:** ظاهراً اشاره است به «جَدِّدوا ایمانکم»، یعنی ایمانِ خویش را تازه کنید که حدیث است و پیش از این در غزل ۲۵ در باب آن بحث شد، البته این سخن هنگامی دقیقاً تطبیق می‌کند که «ایمان» و «اسلام» را مثل اکثریّتِ اهل سنّت از اشاعره و ماتُریدیّه یکی بدانیم. شیعه این دو مفهوم را عیناً یک چیز نمی‌داند.

۳/۲. **مسلمانْوار:** یعنی در کمالِ تسلیم و انقیاد، چون معنیِ لغویِ کلمه، در اصل، تسلیم و سرسپردن است.

۴/۲. **کار می‌آید:** به کار می‌آید. دربارهٔ حذفِ حرفِ اضافه غزل‌های ۲/۲۰۶ و ۲/۲۴۶ دیده شود.

۵/۲. **عَلَم نگون گردیدن:** کنایه از شکست خوردن و هزیمت است.

امروز جمال تو سیمایِ دگر دارد	امروز لبِ نوشت حلوایِ دگر دارد
امروز گلِ لعلت از شاخِ دگر رُسته‌ست	امروز قدِ سروت بالایِ دگر دارد
امروز خود آن ماهت در چرخ نمی‌گنجد	وان سکّهٔ چون چرخت پهنایِ دگر دارد
امروز نمی‌دانم فتنه ز چه پهلو خاست	دانم که از او عالم غوغایِ دگر دارد
آن آهویِ شیرافکن پیداست در آن چشمش	کاو از دوجهان بیرون صحرای دگر دارد
رفت این دلِ سودایی، گم شد دل و هم سودا	کاو برتر از این سودا، سودایِ دگر دارد
گر پا نبود عاشق با پَرِّ ازل پَرّد	ور سر نبود عاشق سرهای دگر دارد
دریایِ دو چشم او را می‌جست و تهی می‌شد	آگاه نبد کان دُر دریایِ دگر دارد

در عشق، دو عالم را من زیر و زبر کردم
اینجاش چه می‌جستی؟ کاو جایِ دگر دارد

۱/۱. **سیما:** نشانی که در چهرهٔ انسان باشد. مترجمانِ قرآنِ کریم سیما را به روی، چهره، رنگِ روی و رخساره و زیبایی ترجمه کرده‌اند. سورهٔ فتح ۲۹/۴۸، فرهنگنامهٔ قرآنی، ۸۸۰

۴/۱. **ز چه پهلو خاست:** تعبیری است که در فارسیِ معاصر می‌گویند «از کدام دنده برخاسته‌ای»، دنده همان پهلو است. در زبانِ قدما، گاه، به صورت «از کدام دست برخاسته‌ای» می‌گفته‌اند یا می‌گفته‌اند «از دستِ... برخاسته است» یعنی حال و وضعی از آن دست دارد. انوری گفته است (دیوان، ۹۲۰/۲):

روزی که به دستِ ناز برخیزی	دانم ز نیازِ من خبر داری

و مولانا در مثنوی (۳۸۷/۳) فرموده است:

با که خفتی وز چه پهلو خاستی	کین چنین پُرجوش چون دریاستی؟

۶/۱. **گم شد دل و هم سودا:** هم دل گُم شد و هم سودایی که در دل نهفته بود. سودا عشق و شیدایی نزدیک به مرزِ جنون است. قدما عقیده داشته‌اند که هر کس خلطِ سودا در وجودش غالب باشد دیوانه خواهد شد و دیوانگان را سودایی می‌خوانده‌اند.

۲۱۲

آن را کـه درونِ دل عشـق و طـلبی بـاشد / چون دل نگشـاید در، آن را سـببی بـاشد

رَو بـر درِ دل بـنشین کـان دلبـرِ پـنهانی / وقتِ سـحری آیـد، یـا نـیمشبی بـاشد

جانی که جـدا گـردد جـویای خـدا گـردد / او نـادره‌ای بـاشد، او بـوالعَـجَبی بـاشد

آن دیده کـزین ایـوان، ایـوانِ دگـر بـیند / صـاحب‌نظری بـاشد، شـیرین‌لقبی بـاشد

آن کس که چنین باشد، با روح قرین باشد / در سـاعتِ جـان‌دادن، او را طـربی بـاشد

پایش چو به سنگ آید، دُرّیش به چنگ آید / جانش چو به لب آید، با قـندلبـی بـاشد

چـون تـاجِ مـلوکانش در چشـم نـمی‌آید / او بـی‌پـدر و مـادر عـالی‌نسبی بـاشد

خاموش کن و هـر جـا اسـرار مکـن پـیدا
در جمعِ سـبک‌روحان هـم بـولَهَبی بـاشد

۱/۲. **دل نگشاید در:** کنایه از ماندن در حالتِ قبض است، و قبض دل‌گرفتگیِ بی‌دلیلِ سالک است که مایهٔ آزارِ روحی او می‌شود و سبب می‌گردد که در غم و افسردگی به‌سر بَرَد تا آنگاه که حق تعالیٰ به وسیله‌ای، هر چند به ظاهر جزیی و بسیار ساده، آن حالت را از وجودِ او بزداید و آن را بَدَل به بَسْط کند که «اللهُ یَقْبِضُ وَ یَبْسُطُ» (۲/۲۴۵)، «خداست که بند و گشادِ دل‌ها به‌دست اوست». امامِ قُشَیْری می‌گوید: «قبضْ عارف را همچنان بُوَد که خوفْ مبتدی را و بَسطْ عارف را به‌منزلتِ رجا بُوَد مبتدی را» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۹۴). ابوسعید ابوالخیر گاه برای اینکه حالتِ قبض در وی مغلوبِ بسط شود به زیارتِ گور مشایخ سَلَف، به‌ویژه شیخ ابوالفضلِ حَسَنِ سرخسی، می‌رفت (اسرار التوحید، ۵۳/۱-۵۲) و گاه از هر وسیلهٔ ساده و ابتدایی برای دست‌یافتن به بسط استفاده می‌کرد که یکی از شیرین‌ترین نمونه‌هایش داستانِ زیبایِ «نهمار برویش ری» در اسرارالتوحید، ۵۲/۱ است.

۳/۱. **جدا گردد:** از تعلقاتِ مادّی جدا گردد و زهد پیشه کند.

۸/۱. **پیدا کردن:** آشکار کردن، ظاهر ساختن.

۸/۲. **بولَهَب:** ابولَهَب، عنوانی است که قرآن به عبدُالعُزّیٰ، عموی حضرت رسول (ص)، داده است (قرآن کریم، سورهٔ مَسَدّ، ۱۱۱)، وی از بد کینه‌ترین دشمنانِ حضرت بود و از سَرانِ قُرَیش. در این‌جا کنایه از هر آدمِ گران‌جان و تاریکْ‌دلی است.

یارانِ سحرخیزان تا صبح که دریابد؟ تا ذرّه‌صفت ما را که زیر و زبر یابد؟

آن بخت که را باشد کاید به لبِ جویی؟ تا آب خورد از جو، خود عکسِ قمر یابد

یعقوب‌صفت که بُوَد کز پیرهنِ یوسف او بویِ پسر جوید خود نورِ بصر یابد

یا تشنه چو اعرابی در چَه فکَنَد دلوی در دلوْ نگارینی چون تَنگِ شکر یابد

یا موسیِ آتش جو، کارد به درختی رو آید که بَرَد آتش، صدصبح و سحر یابد

در خانه جهد عیسی تا وارهد از دشمن از خانه سویِ گردون ناگاه گذر یابد

یا همچو سلیمانی بشکافد ماهی را اندر شکمِ ماهی آن خاتمِ زر یابد

شمشیر به‌کف عُمَّر، در قصدِ رسول آید در دامِ خدا افتد وز بخت نظر یابد

یا چون پسرِ اَدْهَم رانَد به‌سویِ آهو تا صید کند آهو خود صیدِ دگر یابد

یا چون صدَفِ تشنه بگشاده‌دهان آید تا قطره به‌خود گیرد در خویش گهر یابد

یا مردِ علفْ‌کَش کاو گردد سویِ ویران‌ها ناگاه به‌ویرانی از گنج خبر یابد

ره رو، بهل افسانه، تا محرم و بیگانه از نورِ اَلَمْ نَشْرَح بی‌شرحِ تو دریابد

هر کاو سویِ شمس‌الدّین از صدق نهد گامی
گر پاش فروماند از عشق دو پر یابد

۳/۱. **پیرهنِ یوسف:** اشاره است به داستانِ پیراهنِ یوسف که چون بر رخسارِ پدرش یعقوب افکنده شد، روشنیِ چشمِ خویش را بازیافت. ← سورهٔ ۹۶/۱۲ و غزل ۳/۹.

۴/۱ و ۵ و ۷. **یا تشنه چو اعرابی:** مولانا، در مکتوبات، ۷۴، خود ابیات ۴، ۵ و ۶ را موردِ تمثّل قرار داده می‌گوید: چنانکه آن اعرابی دوان به جانبِ آن چاه رفت جهتِ آنکه قِرْبَه‌ای (مشکی) پُر کند و جگر خنک کند و به تقدیرِ اِلاهی آنکه پیغامبری پیغامبرزاده‌ای از چاه تاریک برآید و بر تختِ سلطنت نشیند، العَبْدُ یُدَبِّرُ و اللهُ یُقَدِّر، کما قال: «یا تشنه چو اعرابی....» و در مثنوی (۱۷۱/۱) در داستان هدیه آوردنِ اعرابی گوید:

تا بدین‌جا بهرِ دینار آمدم چون رسیدم مستِ دیدار آمدم

بهرِ نان شخصی سوی نانوا دوید داد جان چون حُسنِ نانبا را بدید

همچو اعرابی که آب از چه کشید آبِ حیوان از رُخ یوسف چشید

رفت موسی کاتش آرد او به دست آتشی دید او که از آتش برست

جَست عیسیٰ تا رهد از دشمنان بُردش آن جَستن به چارم آسمان

۶/۱. **در خانه جهد عیسی:** اشاره است به داستانِ عیسی (ع) که هرادوس (هرودس آنتیپاس حاکم جلیل، در فلسطین، که از ۴ ق.م. تا ۳۹ م. فرمانروایی کرده است) ملکِ جهودان قصدِ کشتنِ او کرد. وی را در خانه‌ای کرد و داری بزدند و خلق را حاضر آمدند. طیطاوسِ قتّال در خانه شد تا عیسی (ع) را بیرون آرد. خدای تعالیٰ جبرئیل (ع) را بفرستاد تا عیسی (ع) را از آن زندان برگرفت و به روزنِ خانه بیرون بُرد و به آسمان چهارُم بُرد» قصصِ قرآن، سور آبادی، ۴۶ و نیز آفرینش و تاریخ، ۴۸۷/۱.

۷/۱. **یا همچو سلیمانی بشکافد ماهی را:** اشاره است به داستانِ سلیمان که بر طبقِ اساطیر پادشاهیِ او در انگشتریِ وی بود و روزی بر لبِ دریا ایستاده بود و می‌خواست به درونِ آب رَوَد، صَخْرِ جنّی به‌گونهٔ یکی از کنیزکان سلیمان درآمد و سلیمان انگشتریِ خویش را بدو سپُرد و چون از آب برآمد دیگر انگشتری را نیافت و آن جنّی (= دیو) بر جای سلیمان به پادشاهی نشست و تا مدّت‌ها در شکل و شمایل سلیمان پادشاهی می‌کرد و سلیمان را کسی به پادشاهی قبول نداشت و او بر کنارِ دریا به درگاهِ خدا می‌نالید و روزیش از صیدِ ماهی بود تا اینکه روزی ماهیی صید کرد و چون شکمش را شکافت انگشتریِ خویش را در آن یافت و دوباره به پادشاهی رسید. داستان انگشتریِ سلیمان و این دیو (صَخْرِ جِنّی) در ادبِ فارسی به‌گونه‌های مختلف انعکاس دارد و اغلب با جمشید به هم آمیخته است. حافظ گفته است (دیوان، ۲۶۹ و ۱۰۹):

خاتمِ جم را بشارت دِه به حُسنِ خاتمت   کاسمِ اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

یا:

من آن نگینِ سلیمان به هیچ نستانم   که گاه گاه برو دستِ اهرمن باشد

۸/۱. **شمشیر به کف عمّر در قصدِ رسول آید:** اشاره است به داستانِ اسلام آوردنِ عمربن‌الخطّاب که بر طبقِ مشهورترین روایات با شمشیرِ آخته به قصدِ کشتنِ حضرت رسول (ص) آمده بود و چون چشمش به حضرت افتاد، حالش دگرگون شد و اسلام آورد. ← سیرهٔ ابن هشام، ۳۶۸/۱.

۸/۲. **در دام خدا افتد:** از آنجا که ایمان و عشق، در نظرِ مولانا، دو رویِ یک سکّه است، می‌توان گفت به این سخنِ معروف نظر دارد که العشقُ شَبَکَةُ الحقّ: عشقْ دامِ خدایی است (روح الأرواح، سمعانی، ۳۰۸؛ اسرار التوحید، ۳۱۰/۱).

۹/۱. **پسر اَدْهم:** اشاره است به داستان ابراهیم ادهم. به غزل ۲/۳۴۴ مراجعه شود.

۱۰/۱. **صدف تشنه:** اشاره است به عقیدهٔ قدما که مروارید دانهٔ بارانی است که به کامِ صدف می‌رود، و در میانِ صدف، به‌گونهٔ مروارید، پرورش می‌یابد. ← عرایسُ‌الجواهر، ۸۶.

۱۲/۲. **اَلَمْ نَشْرَح:** اشاره است به «اَلَم نَشْرَح لَکَ صَدْرَکَ» (۱/۹۴)، «آیا نه باز گشادیم و فراخ کردیم سینهٔ تو را و روشنی دادیم؟»

۲۱۴

جامم بشکست ای جان! پهلوش خلل دارد / در جمعِ چنین مستان، جامی چه محل دارد؟

گر بشکند این جامم مـن غـصّه نـیاشامم / جامی دگـر آن سـاقی در زیـرِ بـغل دارد

جام است تنِ خاکی، جان است مَیِ پاکـی / جامی دگرم بخشد کـاین جـام عـلل دارد

عقلی که بر این روزن شد حارسِ این خانه / خاکِ درِ او گردد گـر عـلم و عـمل دارد

شه‌مات کـجا گـردد آن کـو رُخِ شـه بـیند / کی تلخ شود آن کاو دریـایِ عَسَـل دارد؟

از آبِ حیاتِ او، آن‌کس که کشـد گـردن / در عینِ حیاتِ خود، صد مرگ و اجل دارد

چندان لقـبش گـفتم از کـامل و از نـاقص
از غـایتِ بـی‌مثلی صـدگونه مَـثَل دارد

۱/۱. **پهلو**: کنار، یعنی کنارِ جامِ من بر اثرِ شکستگی افتادگی و خلل یافته است.

۱/۲. **چه محل دارد؟**: چه ارج و اعتباری دارد؟ محل داشتن به معنیِ اهمیّت و اعتبار است و هنوز هم بقایای این تعبیر در فارسیِ معاصر وجود دارد که می‌گویند: «مَحلَش نگذاشتند»، کنایه از این است که اهمیّت و اعتباری برایش قایل نشدند. حافظ گفته است (دیوان، ۹۳):

سـروِ بـالایِ مـن آنگـه کـه درآیـد بـه سـماع / چـه مـحل جـامهٔ جـان راکـه قـبا نـتوان کـرد؟

۲/۱. **غُصّه آشامیدن**: غم خوردن، غصّه خوردن. اصل کلمهٔ غُصّه به معنیِ گلوگیر شدن است. و از این جهت که غم سخت راهِ گلو را می‌گیرد، آن را غصّه می‌گویند و از فروخوردنِ اندوه به غُصّه خوردن تعبیر می‌کنند. شاید به کار رفتن مصدرِ خوردن با «اندوه» و «غم» از همین‌جا سرچشمه گرفته باشد.

۳/۲. **علل دارد**: علل جمعِ علّت و علّت به معنیِ نقص است و بیماری، یعنی جامِ تن، جامی است نـاقص و معلول.

۴/۱. **حارِس**: نگهبان. یعنی عقل که به عنوانِ نگهبان جهان معرّفی شده است، اگر بهره‌مند از علم و عمل شود، آنگاه خاکِ درِ چنین مستی و جامی خواهد شد.

۷/۲. **مَثَل**: یعنی بی‌نَظیری و بی‌همانندیِ او را می‌توان با صدگونه تمثیل و مَثَل بیان کرد، امری است آشکار.

۲۱۵

آن کس که تو را دارد، از عیش چه کم دارد؟ وان کس که تو را بیند، ای ماه چه غم دارد؟
از رنگِ بلورِ تو شیرین شده جورِ تو هرچند که جورِ تو بس تند قدم دارد
ای نازشِ حور از تو، وی تابشِ نور از تو ای آن‌که دوصد چون مه شاگرد و حشم دارد
ور خود حشمش نَبْوَد، خورشید بُوَد تنها آخر حشم حسنش صد طبل و علم دارد
بس عاشقِ آشفته، آسوده و خوش خفته در سایهٔ آن زلفی کاو حلقه و خم دارد
گفتم به نگارِ من ک«ز جور مرا مشکن.» گفتا: «به صدف مانی کاو دُر به شکم دارد»
تا نشکنی، ای شیدا، آن دُر نشود پیدا آن دُر بتِ من باشد یا شکلِ بُتَم دارد

شمس‌الحقِ تبریزی برلوح چو پیدا شد
و الله که بسی منّت بر لوح و قلم دارد

۳/۲. **شاگرد:** کسی که زیرِ دست کسی کار می‌کند، نوعی خدمتکار. معنیِ تلمیذ (کسی که نزدِ کسی چیزی می‌آموزد) ظاهراً بعدها بر این کلمه افزوده شده است.

۳/۲. **حَشَم:** خدمتکارانِ ویژه.

۴/۱. **خورشید بُوَد تنها:** ← غزل ۴/۲۰۸.

۴/۲. **طَبْل و عَلَم:** رمز فرماندهی و فرمانروایی بوده است. وقتی کسی از طرفِ سلطان مأمورِ شغلی یا کاری می‌شده است به او طَبْل و عَلَمی نیز می‌داده‌اند که نشانهٔ این مأموریت یا شغل باشد: «امیر فرمود تا خلعتِ احمد [ینالتگین] راست کردند: طبل و عَلَم و کوس و آنچه با آن رَوَد که سالاران را دهند.» (تاریخِ بیهقی، ۳۵۱).

۸/۱. **لوح و قَلَم:** دو تعبیرِ قرآنی است که از مقولهٔ متشابهات است و از قدیم‌ترین ایّام مفسّران و متکلّمان در بابِ ماهیّتِ لوح و قلم بحث‌ها کرده‌اند و غالباً ناچار به تأویلِ آن‌ها شده‌اند. اکثر مفسّران گفته‌اند مراد لوح و قلمی است که خدای تعالیٰ آن‌ها را، بدان‌گونه که خواسته است، آفریده، و به قَلَم الهام کرده است تا بدانچه خواستِ خدای تعالی‌ست جَرَیان یابد و لوح را واسطهٔ میان او و فرشتگان ساخته است هم بدان‌گونه که فرشتگان را واسطهٔ میانِ خویش و پیامبران قرار داده است. در باب تفاصیل آرای قدما در باب لوح و قلم مراجعه شود به آفرینش و تاریخ، ۱/۵-۲۴۳.

۲۱۶

گویند: «به بلاساقون، ترکی دوکمان دارد» ور زان دو یکی کم شد ما را چه زیان دارد؟

جز غمزهٔ چشمِ شه جز غصّهٔ خشمِ شه والله که نیندیشد هر زنده که جان دارد

چون عقل ندارم من، پیش‌آ که تویی عقلم تو عقل بسی آن را کاو چون تو شبان دارد

گر طاعت کم دارم، تو طاعت و خیرِ من! آن را که تویی طاعت، از خوف امان دارد

ای کوزه‌گرِ صورت! مفروش مرا کوزه کوزه چه کند آن کس کاو جویِ روان دارد

تو وقف کنی خود را بر وقفِ یکی مُرده من وقفِ کسی باشم کاو جان و جهان دارد

تو نیز بیا یارا! تا یار شوی ما را
زیرا که ز جانِ ما جانِ تو نشان دارد

۱/۱. **گویند:** بخوانید: «گویَن». مطلعِ این غزل یکی از شعرهای کُهَنِ فارسی است که احتمالاً از سروده‌های قرن چهارم یا قرن پنجم است و عین‌القضاتِ همدانی، در نامه‌ها، ۳۰۳/۱، آن را نقل کرده است:

گویند به بلاساغون مردی دوکمان دارد گر زان دو یکی بشکست ما را چه زیان دارد؟

۱/۱. **بلاساقون:** یا بلاساغون، شهری بزرگ بوده است در مرزِ ترکستان، آن سویِ رودخانهٔ سیحون (شاید: ورا / فرا سیحون؟) نزدیکِ کاشغر. ← معجم‌البلدان، ۴۷۶/۱ و نیز ترکستان‌نامه، بارتلد، فهرست اعلام جغرافیایی.

۷/۲. **ز جانِ ما جانِ تو نشان دارد:** اشاره است به حدیثِ «الأرواحُ جُنُودٌ مُجنَّدَةٌ فما تَعارَفَ منها اِئتَلَفَ و ما تناکَرَ منها اِختَلَفَ» (کشف‌المحجوب، ۳۳۵)، «همانا که ارواح همچون لشکرهایی صف زده‌اند، پس آن‌ها که آشنای یکدگرند، با هم الفت گیرند و آن‌ها که ناآشنای هم‌اند جدایی گیرند» و ابوسعید ابوالخیر گفته است: «کسانی که درین دنیا با یکدیگر اُنس و قرار یابند آن‌جا [در عالم غیب] با یکدیگرشان نزدیکی بوده باشد، این‌جا دوستدارِ یکدیگر باشند، ایشان را دوستِ خدایی گویند... از طلب به یکدیگر بوی بَرَند. کماتشامُ‌الخَیْل گفت آن جان‌ها یکدیگر را به بوی بشناسند چون اسبان.» (اسرارالتوحید، ۳۰۴/۱).

۲۱۷

ای دوست شکر خوش‌تر یا آن‌که شکر سازد؟ ای دوست قمر خوش‌تر یا آن‌که قمر سازد؟

بگذار شکرها را، بگذار قمرها را او چیزِ دگر داند، او چیزِ دگر سازد

در بحرْ عجایب‌ها باشد به جز از گوهر امّا نه چو سلطانی کاو بحر و دُرَر سازد

جان‌هاست برآشفته ناخورده و ناخفته از بهرِ عجب بزمی کاو وقتِ سحر سازد

بس کردم و بس کردم، من ترکِ نَفَس کردم
خود گوید جانانی کز گوش بصر سازد

در خـــانهٔ غـم بـودن از هـمّتِ دون بـاشد — وندر دلِ دونْهمّت اسرارِ تـو چـون بـاشد؟

بر هر چه همیلرزی، میدان که همان ارزی — زین رویْ دلِ عاشق از عرش فـزون بـاشد

آن را کـه شـفا دانـی، دردِ تـو از آن بـاشد — و آن را که وفا خوانی، آن مکر و فسون باشد

آن جای که عشق آمد، جان را چه محل باشد؟ — هر عقل کجا پـرّد آنـجا کـه جـنون بـاشد؟

سـیمرغِ دلِ عـاشق در دام کـجا گـنجد؟ — پروازِ چنین مـرغی از کَـوْن بـرون بـاشد

جامِ مَیِ موسیٰ کَش، شمسالحـقِ تـبریزی
تا آب شود پیشت هر نیل کـه خـون بـاشد

۲/۱. **میدان که همان ارزی:** یعنی قیمتِ تو به اندازهٔ همان چیزی است که در طلبِ آنی و اضطرابِ آن را داری. بر چیزی لرزیدن به معنیِ نگرانِ چیزی بودن است. مولانا این معنی را در صورتهای مختلف بیان فرموده است از جمله در رباعی ذیل که در دیوان شمس با دو صورت و با دو شماره، ۱۸۶۴ و ۱۸۷۵، دیده میشود:

گـر در طـلبِ مـنزلِ جانی، جـانی — گـر در طـلبِ لقـمهٔ نـانی، نـانی

ایـن نکـتهٔ رمـز اگـر بـدانـی، دانـی — هـر چـیز کـه در جُسـتنِ آنـی، آنـی

و به صورتِ «بندهٔ آنی که در بندِ آنی» گفتار ابوسعید است، (اسرار التوحید، ۳۱۲/۱) و اصلِ سخن گویا گفتار ابوالعباسِ سیّاری است که گفته است «کُلُّ شَیءٍ أنْتَ فی قَیْدِهِ، فَتَفْرَحُ بِوُجُودِهِ وَ تَحْزَنُ بِفَقْدِهِ، فَأنْتَ عَبْدُهُ»، آنچه در بند آنی و از بودنش شادمانی و از نبودنش اندوهگین پس تو بندهٔ آنی (الشواهد و الامثال، ابونصر قشیری، ۱۲۳) و نیز مراجعه شود به رسالهٔ قشیریه، ۹۹ و مرصاد العباد، ۲۳۷ و تعلیقات اسرار التوحید، ۶۱۹/۲.

۲/۲. **دل عاشق از عرش فزون باشد:** ظاهراً ناظر است به «قَلْبُ المؤمنِ عَرْشُ الله» (تمهیدات، عینالقضات، ۳۴)، «دلِ مؤمن عرش خدای تعالیٰ است.»

۶/۱. **جام مَیِ موسیٰ کش:** اشاره است به داستان بنیاسرائیل و قبطیان مصری که رودخانهٔ نیل از برای بنیاسرائیل آبی خوش و گوارا بود، و از برای قبطیان خون، و مولانا در مثنوی (۴۸۲/۲) داستان آن را به گونهای دلکش بیان فرموده است با این عنوان «لابه کردنِ قِبْطی سِبْطی را که یک سبو به نیّتِ خویش از نیل پُر کُن و بر لبِ من نِه تا بخورم بحقِّ دوستی و برادری، کی سبو که شما سبطیان بهرِ خود پُر میکنید از نیل، آبِ صاف است و سبو کی ما قبطیان پُر میکنیم خونِ صاف است» و وقتی سبطی،

طـاس را از نـیل او پُـر آب کـرد — بـر دهـان بـنهاد و نـیمی را بـخورد

طـاس را کـژ کـرد سـویِ آبْخـواه — که «بخور تو هم!» شد آن خونِ سیاه

باز ازین سو کرد کژ، خون، آب شد — قبطی اندر خشم و انـدر تـاب شـد

بگذشت مَهِ روزه، عید آمد و عید آمد — بگذشت شبِ هجران، معشوق پدید آمد

آن صبح چو صادق شد عَذْرایِ تو وامق شد — معشوقِ تو عاشق شد، شیخِ تو مرید آمد

شد جنگ و نظر آمد، شد زهر و شکر آمد — شد سنگ و گهر آمد، شد قفل و کلید آمد

از لذّتِ جامِ تو دل ماند به دامِ تو — جان نیز چو واقف شد، او نیز دوید آمد

بس توبهٔ شایسته، بر سنگِ تو بشکسته — بس زاهد و بس عابد کاو خرقه درید آمد

باغ از دَیِ نامحرم، سه ماه نمی‌زد دم

بر بویِ بهارِ تو از غیب دمید آمد

۱/۱. **عید:** به‌طور مطلق در فرهنگ اسلامی، عید رمضان (عید فطر) است و عید قربان. ← غزل ۵/۵۵.

۲/۱. **عذرا و وامق:** نام دو معشوق و عاشق از عهد باستان که به‌گونهٔ اسطورهٔ عاشقی درآمده‌اند از نوعِ لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد. داستان وامق و عذرا که یکی از متداول‌ترین داستان‌های ادبیات فارسی بوده است، ظاهراً نخستین‌بار توسّط عنصری به نظم درآمد. و در سال‌های اخیر بخش‌هایی از منظومهٔ عنصری به وسیلهٔ پروفسور محمد شفیع لاهوری کشف شده و انتشار یافته است. بنابر تحقیقاتی که در این‌باره انجام گرفته، این داستان اصلِ یونانی داشته و از طریق ترجمه وارد عربی و فارسی شده است.

۲/۲. **شیخ و مرید:** از اصطلاحاتِ رایج در نظام خانقاه و تصوف است. شیخ مردِ کاملی است که بر اثرِ مصاحبتِ با مردِ کاملی دیگر به مرحله‌ای رسیده است که می‌تواند دیگران و آغازگرانِ راهِ سلوک را ارشاد کند، به همین سبب او را مرشد (اسم فاعل باب ارشاد) نیز می‌خوانند. و مرید کسی است که در آغازِ طریقِ سلوک است و در پرتوِ ارشاد و راهنماییِ شیخ قصدِ تکمیلِ خویش دارد، به همین دلیل شیخ را «مُراد» نیز می‌خوانند. شیخ تو مرید آمد یعنی کار باژگونه شد، آن‌که شیخ بود خود مرید شد و آن که معشوق بود بَدَل به عاشق شد.

۳/۱. **شد:** یعنی گذشت، سپری شد.

۵/۲. **خرقه دریدن:** عملی بوده است که صوفیان در لحظه‌های بی‌خویشتنی انجام می‌داده‌اند و با اینکه در آغاز عملی غیر ارادی بوده است در دوره‌های بعد، در نظامِ خانقاه، اصول و قواعدی برایِ این عمل وضع شده و احکامی ویژه از برای آن ساخته‌اند که تفصیل آن را باید در کتبِ قوم ملاحظه کرد.

۲۲۰

خواب از پـیِ آن آیـد تـا عـقلِ تـو بسـتاند / دیوانـه کجـا خسبد؟ دیوانـه چـه شب داند؟

نی روز بُـوَد نـی شب، در مـذهبِ دیـوانـه / آن چـیـز کـه او دارد، او داند، او داند

از گردشِ گردون شد روز و شبِ ایـن عـالم / دیـوانـهٔ آنـجـا را گـردون بنگـرداند

گر چشمِ سرش خسبد بی‌سر همه چشم است او / کـز دیـدهٔ جـانِ خـود لـوحِ ازلـی خـواند

دیوانگی ار خواهی چون مرغ شـو و مـاهی / با خواب چو همراهی آن بـا تـو کـجا مـاند

شبرو شو و عیّاری، در عشـقِ چـنان یـاری / تـا بـاز شود کـاری زان طـرّه کـه بـفشاند

دیوانه دگرسان است، او حـاملهٔ جـان است / چشمش چو به جانان است، حملش نه بدو ماند؟

زین شرح اگر خواهی از شمسِ حق و شاهی

تبـریـز همه عـالـم زو نـورِ نـو افشـاند

۲/۱. **نی روز بود نی شب:** ظاهراً اشاره دارد به «لَیْسَ عِندَ رَبِّکُم صباحٌ وَ لا مَساء» (حالات و سخنانِ ابوسعید، ۴۳)، در نزدِ پروردگارِ شما صبح و شامی وجود ندارد، کنایه است از این که در عالَم مجرّدات، زمان ـ که از ابعادِ جسم است ـ وجود ندارد و امور غیبی بیرون از حوزهٔ زمان و مکان قرار دارند.

۴/۱. **گر چشم سرش خسبد بی‌سر همه چشم است او:** استاد فروزانفر یادآوری کرده است که اشاره دارد به «تَنامُ عَیْنایَ وَ لا یَنامُ قَلْبی» (احادیث مثنوی، ۷۰)، یعنی چشم‌های من به خواب فرو می‌رود امّا دلم بیدار است.

۷/۲. **حملش نه بدو ماند:** اشاره به این عقیدهٔ قدیمی و رایج دارد که زنِ آبستن چشمش به هر کس بیافتد فرزندش شبیه او خواهد بود.

چشم از پیِ آن باید تـا چـیزِ عـجب بـیند | جان از پیِ آن باید تا عیش و طـرب بـیند
سر از پـیِ آن بـاید تـا مستِ بُـتی بـاشد | پـا از پـیِ آن بـاید کـز یـار تـعب بـیند
عشق از پیِ آن باید تـا سـویِ فـلک پـرّد | عقل از پیِ آن بـاید تـا عـلم و ادب بـیند
بـیرونِ سـبب بـاشد اسـرار و عـجایب‌ها | محجوب بُوَد چشمی کاو جمله سبب بـیند
عاشق که به صد تهمت بدنام شود این سو | چون نوبتِ وصل آید صـدنام و لقب بـیند
ارزد که بـرای حـج، در ریگ و بـیابان‌ها | بـا شـیرِ شـتر سـازد یـغمایِ عـرب بـیند
بر سنگِ سیه حاجی زان بوسه زنـد از دل | کــز لعــلِ لبِ یــاری او لذّتِ لب بـیند

بر نقدِ سخن جانا! هین سکّـه مـزن دیگـر
کان کس که طلب دارد، او کانِ ذَهَب بـیند

۴/۱. **بیرونِ سَبَب:** قلمروِ ارادهٔ حق تعالیٰ بیرون از قانونمندی‌های جهان است. انسان در طولِ زمان عادت کرده است که حدوثِ اشیا و وقوعِ افعال را ملازم و مقارنِ مجموعه‌ای از اسباب و صورت‌ها ببیند و برای هـر امری صورتی و سببی تشخیص دهد. چشمی که فقط رابطهٔ «سَبَب» و «مُسبّب» را مـی‌بیند و از طـریقِ «علّیّت» جهان را ادراک می‌کند، چنین چشمی، محجوب از رؤیتِ حق است زیرا حق تعالیٰ بسیار عجایب و اسرار در آن سویِ عالَمِ اسباب دارد، چندان که آدمی را وادار به تردید و شک در تـمامِ قـانونمندی‌های جهان و اصلِ علّیت می‌کند، همان گونه که سوفسطاییانِ عهد باستان در همه چیز شک می‌کردند، حتّی در شکِّ خودشان هم شک داشتند. در مثنوی (۳۵/۱) می‌فرماید:

پـرورد در آتش ابـراهـیم را | ایـمنیِّ روح سـازد بـیم را
از سبب سوزیش من سودائیم | وز خیالاتش چو سوفسطاییم

و قبل از مولانا، سنائی فرموده است (حدیقه، ۹۷):

تو نداری خبر ز عـالَمِ غـیب | باز نشـناسی از هـنرها عـیب
حالِ آن‌جـای، صـورتی نـبود | چون دگر حـال عـادتی نـبود

نیز ← غزل ۱/۴۰.

۶/۲. **یغمای عرب:** اشاره است به رفتارِ اعراب بادیه نسبت به حاجیان که غالباً بر کاروان‌های حاجیان حمله مـی‌آوردند و امـوالِ ایشـان را بـه غـارت مـی‌بُردند و بـا ایـنکه هـمیشه حُکّـام عـصر و خـلفای عـهد چاره‌اندیشی‌های بسیاری برای جلوگیری از حملهٔ اعراب به کاروان‌ها می‌کردند باز هم همیشه عـدّه‌ای از حاجیان گرفتارِ این دزدان بادیه می‌شدند؛ چنانکه مولانا در جای دیگر گوید (غزل شمارهٔ ۳/۱۰۰۱):

سـویِ حـج رانـی و در بـادیه‌ام قـطع کـنی | اشـتر و رختِ مـرا قسـمتِ اعـراب کـنی

۸/۲. **کانِ ذَهَب:** معدن زر.

۲۲۲

آن صبحِ سعادت‌ها چون نورفشان آید — آن‌گاه خروسِ جان در بانگ و فغان آید

خور نور درخشاند پس نور برافشاند — تن گرد چو بنشاند جانان برِ جان آید

مسکین‌دلِ آواره، آن گم‌شده یک‌باره — چون بشنود این چاره، خوش‌رقص‌کنان آید

جانِ به قدم رفته، در کتْمِ عدم رفته — با قدٌّ به خَم رفته در حین به میان آید

دل مریمِ آبستن، یک شیوه کند با من — عیسیٌ دو روزهٔ تن در گفتِ زبان آید

دل نورِ جهان باشد، جان در لمعان باشد — این رقص‌کنان باشد آن دست‌زنان آید

شمس‌الحقِ تبریزی! هر جا که کنی مقدم
آن جا و مکان در دم بی‌جا و مکان آید

۲/۲. **تن گرد چو بنشاند:** صوفیه از قدیم جسم را به‌گونهٔ غباری می‌دیده‌اند که جانِ آدمی گرفتارِ این غبار است: حجابِ چهرهٔ جان می‌شود غبارِ تنم (دیوان حافظ، ۲۳۵) و تا غبارِ جسم فرو ننشیند چهرهٔ جان قابلِ دیدار نیست در مثنوی (۵۰۷/۳) فرموده است:

چون غبارِ تن بشد، ماهم بتافت — ماهِ جانِ من هوایِ صاف یافت

۴/۲. **در حین:** در زمان، فوراً.

۴/۱. **قدِّ بِخَم:** قد خمیده، از ب + خم، مقایسه شود با بِخْرَد، بِشکوه و بنفرین.

۵/۱. **شیوه کردن:** ناز و کرشمه.

۵/۲. **عیسیِ دو روزه:** اشاره است به داستانِ عیسیٰ که در گاهواره سخن گفت: «وَ یکلّمُ‌الناسَ فی‌المَهْدِ» (۴۶/۳)، «و در گاهواره با مردم سخن گوید».

۶/۲. **دست‌زنان:** کف‌زنان و شادی‌کُنان.

۲۲۳

از سروْ مـرا بـویِ بـالایِ تـو مـی‌آید — وز مـاه مـرا رنگ و سیمایِ تـو مـی‌آید
هر نی کمرِ خـدمت در پیشِ تـو مـی‌بندد — شکّـر بـه غـلامـیِّ حـلـوایِ تـو مـی‌آید
هر گه ز تو بگریزم، بـا عشـقِ تـو بسـتیزم — اندر سرم از شش سـو سـودایِ تـو مـی‌آید
چون بر روم از پستی، بیرون شوم از هستی — در گوشِ من آنجا هـم هـیهای تـو مـی‌آید
انـدر دلِ آوازی، پر شـورش و غـمّـازی — آن نـاله چنین دانم کـز نـایِ تـو مـی‌آید
روز است شبم از تو، خشک است لبم از تو — غم نیست اگر خشک است دریایِ تو مـی‌آید

زیـرِ فـلکِ اطـلس هشیار نـماند کس
زیرا که ز پیش و پس مَـی‌های تـو مـی‌آید

۲/۱. **هر نی کمرِ خدمت:** شاعران از قدیم بندهای نی را به‌گونهٔ کسی که کمر بسته است و آمادهٔ کاری شده است تصویر کرده‌اند. انوری گفته است، (دیوان، ۲/۱):

چنار پنجه گشاده‌ست و نی کمر بسته‌ست — دعـا و خـدمتِ دسـتور و صـدرِ دُنـیی را

۴/۲. **هیهای:** اسم صوت است به معنیِ بانگ و فریاد، این مفهوم را مولانا در صورتِ هیهای، هَی هَی و هیهای و هیهات در مثنوی مکرّر به کار می‌برد.

۵/۱. **غمّازی:** عَمَلِ غمز کردن و غمز کردن به معنیِ به چشم و ابرو به کاری یا چیزی اشارت کـردن است و مجازاً هر نوع فاش کردنِ راز دیگران را غَمْز و غمّازی می‌گفته‌اند.

۷/۱. **فلکِ اطلس:** در جهان‌شناسیِ قدما: فلکِ اعظم، فلک الأفلاک، فلکِ نُهم که محیط بر همهٔ فلک‌هاست. سخن مولانا، بی‌اشارتی به شرابِ همچو اطلس (← غزل ۶/۸۷۰) نیست.

۲۲۴

جان پیشِ تو هر ساعت می‌ریزد و می‌روید　　　از بهرِ یکی جان کس چون با تو سخن گوید؟
هر جا که نهی پایی از خاک بروید سر　　　وز بهرِ یکی سر کس دست از تو کجا شوید؟
روزی که بپرّد جان از لذّت بویِ تو　　　جان داند و جان داند کز دوست چه می‌بوید
یک‌دم که خمارِ تو از مغز شود کمتر　　　صد نوحه برآرد سر هر موی همی‌موید
من خانه تهی کردم کز رختِ تو پُر دارم　　　می‌کاهم تا عشقت افزاید و افزوید

جانم ز پیِ عشقِ شمس‌الحقِ تبریزی
بی‌پای چو کشتی‌ها در بحر همی‌پوید

۴/۲. **موییدن**: مویه کردن، زاری و شیون کردن. هر موی همی‌موید: تمامِ وجودم مویه‌کنان است.

۵/۱. **رخت**: کالا، اسباب و اثاثه، کز رخت تو پُر دارم، یعنی تا از رختِ تو پُر کنم.

۵/۲. **افزوییدن**: صورتی از افزودن، در مثنوی (۳۵۵/۳) فرموده است:

جان مادر چشم روشن گویدت　　　جز غم و حسرت از آن نفزویدت

و مراجعه شود به مثنوی (۲۳۸/۱) برای نسخه بَدَل‌های این بیت:

حلقِ حیوان چون بُریده شد به عَدْل　　　حلقِ انسان رُست و افزون گشت فضل

که نسخه‌های متعددی «افزونید عدل» دارند و احتمالاً همان‌جا هم افزویید است. در غزلیات گوید (دیوان کبیر، ۲۱۴/۲):

کسی که همره ساقی‌ست چون بُوَد هشیار　　　چرا نباشد لَمْتُر چرا نیفزوید؟

عاشق شده‌ای ای دل، سودات مبارک باد / از جا و مکان رَستی، آنجات مبارک باد
از هر دو جهان بگذر، تنها زن و تنها خور / تا مُلک و مَلَک گویند: «تنهات مبارک باد»
ای پیشروِ مردی، امروز تو برخوردی / ای زاهدِ فردایی! فردات مبارک باد
کفرت همگی دین شد، تلخت همه شیرین شد / حلوا شده‌ای کلّی، حلوات مبارک باد
در خانقهِ سینه غوغاست فقیران را / ای سینهٔ بی‌کینه، غوغات مبارک باد
این دیدهٔ دل‌دیده اشکی بُد و دریا شد / دریاش همی‌گوید: «دریات مبارک باد»
ای عاشقِ پنهانی، آن یار قرینت باد / ای طالبِ بالایی، بالات مبارک باد
ای جانِ پسندیده، جوییده و کوشیده / پرهات بروییده، پرهات مبارک باد

خامش کن و پنهان کن، بازار نکو کردی
کالای عجب بردی، کالات مبارک باد

۲/۲. **مُلک و مَلَک:** مُلک را به معنیِ عالَمِ ملکوت آورده و مَلَک را به معنیِ عالَمِ فرشتگان. بر روی هم مجموعهٔ عوالم قدسی و جهانِ مجرّدات را از این دو کلمه اراده کرده است. قیاس شود با غزل ۲/۲۲۵ و مَلِک مُلْک و مَلَک.

۲/۲. **تنهات:** تنهایی تو را. تنهاییِ تو. می‌توان آن را به دو گونه معنی کرد: تنها تو را مبارک باد، یعنی منحصراً این کار بر تو مبارک باد و دیگر اینکه این تجرید و تنهایی بر تو مبارک باد. تنها به معنیِ تنهایی، مثل رها به معنیِ رهایی. ناصرخسرو گفته است:

چون یارِ موافق نَبود تنها بهتر / تنها به صد بار چو نادانَت همتا

و هم او گوید:

تنها بسیار به از یارِ بَد / یار تو را بس دلِ هشیار خویش

(هر دو شاهد از لغت‌نامهٔ علامهٔ دهخدا.)

۵/۱. **خانقه:** خانقاه، محل زندگیِ صوفیه. در این‌جا به معنیِ مطلقِ مکان به کار رفته است.

۵/۱. **فقیران:** درویشان، صوفیه.

۹/۱. **بازار کردن:** سود بسیار بُردن.

۲۲۶

ای دوست شکر بهتر، یا آن که شکر سازد؟ خوبیِّ قمر بهتر، یا آن که قمر سازد؟
ای باغ، تویی خوش‌تر یا گلشن و گل در تو؟ یا آن که برآرد گل، صد نرگسِ تر سازد؟
ای عقل تو به باشی در دانش و در بینش یا آن که به هر لحظه صد عقل و نظر سازد؟
ای عشق اگرچه تو آشفته و پُرتابی چیزی است که از آتش بر عشق کمر سازد
بی‌خود شدهٔ آنم، سرگشته و حیرانم گاهیم بسوزد پَر، گاهی سر و پَر سازد
دریایِ دل از لطفش پر خسرو و پر شیرین وز قطرهٔ اندیشه صدگونه گهر سازد
آن جمله گهرها را اندر شکند در عشق وان عشقِ عجایب را هم چیزِ دگر سازد
شمس‌الحقِ تبریزی، چون شمس دلِ ما را
در فعلْ کند تیغی، در ذاتْ سپر سازد

۱/۱. **ای دوست شکر بهتر، یا آن که شکر سازد؟**: تمام این غزل تصویرِ حضورِ حق است در آن سوی همهٔ مظاهر هستی، و دیدن جمالِ او در آن سویِ همهٔ مظاهر جمال و زیبایی.

۴/۲. **کمر**: کمربند در زبان فارسی معاصر. یعنی با همهٔ تندی و تپشی که از لوازمِ وجودیِ عشق است، در آن سوی عشق چیزی هست که می‌تواند عشق را به بندگیِ خود درآورد و کمری (کمربندی) بر میانِ عشق بندد، که آن کمربند از آتش باشد، کمر بستن به رمزِ غلامی و بندگی. یعنی چیزی که می‌تواند عشق را به بندگی خود درآورد و به نشانهٔ این بندگی از آتش بر او کمری سازد.

۸/۲. **فعل**: یعنی دلِ ما را به‌لحاظِ فعل و کردار به‌گونهٔ شمشیری درمی‌آورد که کارِ آن تیغ درخشندگی و برّندگی است ولی به‌لحاظِ ذات و صورت آن را به‌گونهٔ سپر درمی‌آورد، این تشبیه از بابتِ مدوّر بودن سپر و شکلِ خورشید است.

نـــومیدمشـو جـانا کـاومید پـدید آمـد — اومیدِ همه جـان‌ها از غـیب رسـید، آمـد
نومیدمشو، گرچه مـریم بشـد از دسـتت — کان نور که عیسی را بر چرخ کشید، آمـد
نومیدمشو ای جان در ظلمتِ ایـن زنـدان — کان شاه که یوسف را از حبس خرید، آمـد
یـعقوب بـرون آمـد، از پـردهٔ مستوری — یـوسف کـه زلیـخا را پـرده بـدرید، آمـد
ای شب به سحر برده در«یارب و یارب» تو — آن «یا رب و یا رب» را رحمت بشنید آمـد
ای دردِ کهن گشته، بخ بخ کـه شـفا آمـد — وی قفلِ فروبسته، بگشـا کـه کـلید آمـد
ای روزه گـــرفته تـــو از مـــایدهٔ بـــالا — روزه بگشا خوش‌خوش، کان غُرّهٔ عید آمـد

خامش کن و خامش کن زیرا که ز اَمرِ «کُن!»
آن سکتهٔ حیرانـی بـر گـفت مـزید آمـد

۲/۲. **عیسی را بر چرخ کشید:** اشاره است به صعودِ عیسی که «بَلْ رَفَعَهُ اللّٰهُ اِلَیْهِ» (۱۵۸/۴)، بلکه خـدای او را به‌نزدِ خویش برداشت و به آسمان بُرد.

۳/۲. **یوسف را از حبس خرید:** اشاره است به داستان یوسف و خریده شدن او بر دستِ مالک بن دُعرو و بُردنِ او به مصر و فروختنِ او به عزیزِ (پادشاهِ) مصر و زندانی‌شدنِ یوسف در مصر و سپس آزاد شدن او و به پادشاهی رسیدنش.

۴/۱. **مستوری:** در ستر و عِفاف بودن، پاکدامنی. پردهٔ مستوری با اینکه لغتاً باید پردهٔ در پرده بودن معنی شود، به معنیِ پردهٔ عِفاف است و پرده دریدن یوسف از زلیخا کنایه از دل‌دادگیِ زلیخاست نسبت به یوسف که «زلیخا خود همه دل در یوسف بسته بود که وی زنی بود تازه و جوان به‌نازپرورده و در همهٔ مصر به مال و جمال و نبالِ او کسی نبود... چون یوسف را دید با جمال و ملاحت و ظرافت، دل به وی داد...» قصص سورآبادی، ۱۵۲.

۶/۱. **بَخ بَخ:** بَه‌بَه، خوشا! با اینکه می‌تواند شکلی از بَهْ‌بَه فارسی باشد، احتمال آن نیز هست که از بَخْ بَخِ عربی گرفته باشد که اسم فعلی است برای بیانِ شگفتی و اعجاب نسبت به چیزی و احساس افتخار نسبت به آن. عکس موضوع نیز قابل توجیه است که عرب‌ها بَه‌بَه فارسی را به این شکل درآورده باشند، به‌خصوص که در اشتقاقِ عربی ریشهٔ مناسبی برای آن نمی‌توان یافت. مراجعه شود به **محیط‌المحیط**، در بخ.

۸/۱. **اَمرِ کُن:** اشاره است به «اِنَّما اَمْرُهُ اِذا اَرادَ شَیْئاً اَنْ یَقُولَ لَهُ کُنْ فَیَکُونُ» (۸۲/۳۶)، هماناکارِ او چنان است که ارادهٔ ایجاد چیزی کند گوید «باش» پس بشود.

۸/۲. **سکتهٔ حیرانی بر گفت مزید آمد:** یعنی در این‌جا سکوتِ حیرانی بر گفتار غالب است و در اداىِ مقصود گویاتر.

۲۲۸

عید آمد و عید آمد وان بختِ سـعید آمـد — برگیر و دُهُل می‌زن کـان مـاه پـدید آمـد

صد معدنِ دانایی، مجنون شد و سودایـی — کان خوبی و زیبایی بی‌مثْل و نـدید آمـد

برخـیز بـه‌میدان رَو، در حـلقهٔ رنـدان رو — رو جانبِ مـهمان کـن کـز راهِ بـعید آمـد

غم‌هاش همه شـادی، بـندش هـمه آزادی — یک دانه بدو دادی، صد بـاغ مـزید آمـد

من بـندهٔ آن شـرقم، در نـعمتِ آن غـرقم — جز نعمتِ پاکِ او، مـنحوس و پـلید آمـد

بربند لب و تَن زَن، چون غنچه و چون سوسن
رو صبر کُن از گفتن، چون صبر کلید آمـد

۱/۲. **دُهُل می‌زن:** اشاره به دُهُل عید است که پس از رؤیتِ هلالِ عیدِ فطر و اثباتِ شرعیِ به پایان رسیدن ماه رمضان دُهُل می‌زدند که مردم روز بعد را جشن بگیرند و کسی دیگر روزه نداشته باشد.

۲/۲. **مثل و ندید:** مثل همانند هر چیز است و نِدّ و نَدید مِثْلی است که مخالف نیز باشد. بنابراین هر مثلی نِدّ و ندید نیست.

۶/۱. **تن زدن:** خاموش ماندن و سکوت. خموشیِ غنچه و سوسن از جمله تصویرهای کلیشه شدهٔ ادبیات فارسی است. خاموشیِ غنچه به اعتبارِ دهنْ‌بستگی آن است که تا به صورت گُل درنیاید دهانش بسته است و سوسن نیز در گیاه‌شناسیِ شعرِ فارسی گلی است که با داشتنِ دَه زبان همواره خاموش است و این دَه زبان تصویری است که از گلبرگ‌های آن به‌وجود آمده است. حافظ گفته است (دیوان، ۱۱۹):

ز مـرغِ صـبح نـدانـم کـه سـوسنِ آزاد — چـه گـوش کـرد کـه بـا دَه زبـان خـموش آمـد

۶/۲. **صبر کلید آمد:** اشاره است به «الصَبْرُ مفتاحُ الفَرَج»، (اُنس التائبین، ۱۳۴)، شکیبایی کلیدِ گشایش است.

شمس و قمرم آمد، سمع و بصرم آمد — وان سیمبرم آمد، وان کانِ زرم آمد
مستیِّ سرم آمد، نورِ نظرم آمد — چیز دگر ار خواهی، چیزِ دگرم آمد
آن راهزنم آمد، توبه‌شکنم آمد — وان یوسفِ سیمین‌بر، ناگه به برم آمد
امروز به از دینه، ای مونسِ دیرینه — دی مست بدان بودم، کز وی خبرم آمد
آن کس که همی‌جستم، دی من به چراغ او را — امروز، چو تنگِ گل، بر رهگذرم آمد
دو دست کمر کرد او، بگرفت مرا در بر — زان تاجِ نکورویان نادرکمرم آمد
آن باغ و بهارش بین، وان خمر و خمارش بین — وان هضم و گوارش بین، چون گلشکرم آمد
از مرگ چرا ترسم کاو آبِ حیات آمد — وز طعنه چرا ترسم چون او سپرم آمد
امروز سلیمانم کانگشتریم دادی — وان تاجِ ملوکانه بر فرقِ سرم آمد
از حد چو بشد دردم، در عشق سفر کردم — یا رب، چه سعادت‌ها که زین سفرم آمد
وقت است که مَی نوشم تا برق زند هوشم — وقت است که برپرّم چون بال و پرم آمد
وقت‌است که درتابم چون صبح در این عالم — وقت است که برغرّم چون شیرِ نرم آمد

بیتی دو بماند امّا، بردند مرا، جانا
جایی که جهان آنجا بس مختصرم آمد

۴/۱. **دینَه:** دیروز و دیروزی. در کدکن هنوز این کلمه به معنی دیروز رواج دارد. سنائی گفته است (حدیقه، ۱۵۴):

بچّهٔ بط اگرچه دینه بُوَد — آبِ دریاش تا به سینه بُوَد

۵/۲. **تنگِ گُل:** یک بَغَل گُل.

۶/۱. **دست کمر کردن:** کمر به معنیِ کمربند است و دست را به صورت کمربندی حلقه کردن و کسی را در آغوش‌کشیدن، دستْ کمر کردن است. یعنی مرا در آغوش کشید و کمربندی نادر و گرانبها، از این رهگذر، به من بخشید.

۷/۲. **گُلشکر:** ترکیبی از گُلِ سُرخ و موادِّ قندی و شیرین. قدما گُلْشکر را به عنوانِ جُوارِشْ (چیزی که در هضمِ غذا مؤثر است) و نیز به عنوانِ مُسهِل تجویز می‌کرده‌اند. مراجعه شود به شرح مثنوی شریف، استاد فروزانفر، ۱۰۱۱/۳. نیز مراجعه شود به گُلبشکر در غزل ۲/۲۸.

۷/۲. **هضم و گوارش:** ظاهراً گوارش در این‌جا مصدر است و شینِ آخرِ آن شینِ مصدری است. احتمالِ اینکه

گوار + ضمیر باشد بعید است. آنچه در این باب باید یادآوری شود این است که بر طبقِ تلفّظ عصرِ ما که ماقبل ضمیر را مفتوح تلفّظ می‌کنیم (کتابَش، دفترَش، قَلَمش) در مصرع اول، موسیقیِ بهارَش و خمارَش ما را وادار می‌کند که در مصراع دوم گوارَش (گوار + شینِ ضمیری) بخوانیم ولی این امر با تحوّلِ تاریخیِ تلفّظِ ماقبلِ شینِ ضمیر، امری است غیر لازم. زیرا قدما، برعکسِ دورهٔ ما، می‌گفته‌اند: کتابِش، دفترِش، قَلَمِش، همان‌طور که در بعضی از لهجه‌ها هنوز ماقبل این شین مکسور است. اینک شاهدی برای تلفّظِ قدما. مولانا در مثنوی (۲/۲۱۶) فرموده است:

این بُخارا منبعِ دانِش بُوَد پس بخارایی‌ست هر که آنِش بُوَد

۸/۲. **طعنه:** طَعْن، ضربه زدن و کوفتن و ضربت با نیزه. مفهومِ سرزَنش هم که از این کلمه فهمیده می‌شود که به اعتبار کوفتن و زدن است.

۲۳۰

بمیرید، بمیرید، در این عشق بمیرید / در این عشق چو مُردید، همه روح پذیرید
بمیرید، بمیرید، وزین مرگ مترسید / کزین خاک برآیید، سماوات بگیرید
بمیرید، بمیرید، وزین نَفْس ببُرّید / که این نفس چو بند است وشما همچو اسیرید
یکی تیشه بگیرید پیِ حفرهٔ زندان / چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید
بمیرید، بمیرید، به پیش شهِ زیبا / برِ شاه چو مُردید، همه شاه و شهیرید
بمیرید، بمیرید، وزین ابر برآیید / چو زین ابر برآیید، همه بدرِ منیرید

خموشید، خموشید، خموشی دمِ مرگ است
هم از زندگی است این که ز خاموش نفیرید

۱/۱. **بمیرید بمیرید:** این غزل تصویری است از آنچه صوفیّه آن را «مَوْتِ قَبْلَ المَوْت» یا «مرگِ در زندگی» یا «مرگِ ارادی» می‌خوانند و مرگ در این‌جا به معنیِ قطعِ حیات و مُردنِ طبیعی نیست بلکه مُردنِ از خواهش‌های نَفْس است؛ همان‌گونه که مولانا در مصرع اول بیتِ سوم می‌گوید: بُریدنِ از نَفْس. آدمی در زندانِ خواهش‌های بی‌شمارِ نَفْس خویش است که آن را حدّی و مرزی نیست، می‌گوید: تیشه‌ای بردارید و دیوارِ این زندان را خراب کنید.

۱/۷. **خموشید:** ضمنِ اینکه خموش تخلّصِ مولاناست، به معنیِ این است که خاموشی اختیار کنید زیرا خاموشی به مثابهٔ نَفَس و دَمِ مرگِ اختیاری است، اگر شما از خاموشی پرهیز می‌کنید و از آن نفیرید (روگردان‌اید) به این سبب است که هنوز دلبستهٔ زندگی هستید و آمادگی برای مرگِ ارادی ندارید.

بــرانــید، بــرانـید کـه تـا بـاز نـمانید — بـدانـید، بـدانـید کـه در عـینِ عـیانید
بـتازید، بـتازید کـه چـالاک سـواریـد — بـنازید، بـنازید کـه خـوبانِ جـهانید
چه دارید، چه دارید کـه آن یـار نـدارد؟ — بـیاریـد، بـیاریـد، در ایـن گوش بخوانید
پَرَندوش، پَرَندوش خرابات چه سان بُـد؟ — بگـویید، بگـویید اگـر مستِ شـبانید
شرابی‌ست، شـرابـی‌ست خـدا را بـنهانی — کـه دنـیا و شـما نـیز ز یـک جـرعـهٔ آنید
دوم بار، دوم بـار چـو یک جـرعه بـریزد — ز دنـیا و ز عـقبـیٰ و ز خـود فـرد بـمانید
گشاده‌ست، گشاده‌ست سرِ خـابیه امـروز — کدوها و سـبوها سـویِ خـمخانه کشـانید
صَلا گفت، صَلا گفت کنون فـالقِ اِصباح — سبکـروح کـند راح، اگـر سسـت و گرانید
رسـیدند، رسـیدند رسـولانِ نـهـانی — درآریـد، درآریـد، بـرون‌شان مـنشانید
دریغا و دریغا کـه در ایـن خـانه نگـنجند — که ایشان همه کان‌اند و شما بـندِ مکـانید
خموشید، خـموشید، خـموشانه بـنوشید — بـپوشید، بـپوشید، شـما گـنجِ نـهانید
بـه دیـدار نـهانید، بـه آثـار عـیانید — پدید و نه پدیدیت، که چون جوهرِ جـانید
چو عقلید و چو عقلید هزاران و یکی چـیز — پراکـنده بـه هر خانـه چو خورشید روانید
در این بحر، در این بحر همه چیز بگـنجد — مـترسـید، مـترسـید، گـریـبان مدرانید

دهان بست، دهان بست از این شرح دلِ من
که تا گیج نگردید، کـه تـا خـیره نـمانید

۱/۲. **عینِ عیان:** عین عبارت است از ذاتِ هر چیز و در مقابلِ آن اثر و آثار وجود دارد. هر چیز ذاتی دارد که عینِ آن است و آثاری دارد که آن آثار مترتّبِ بر ذات و عینِ آن شیءاند. عینِ عیان به معنیِ ذاتی است که در کمالِ عیانی و ظهور است.

۴/۱. **پرندوش:** پریشب، این کلمه در کدکن هنوز به همین معنی به کار می‌رود. انوری گفته است (دیوان، ۸۶۴/۲):

صـبحدم بـود کـه مـی‌شد بـه وثـاق — چـون پـرندوش نـه بـی‌هُش نـه بـهوش

۴/۱. **خرابات:** محلِّ فسق و فجور و در زبانِ ادبیّات مغانهٔ فارسی، جایی که مردانِ حق در آن مقیم‌انـد غـزل ۳/۱۰۷.

۵/۱. **بنهانی:** تردیدی ندارم که مولانا هم از کلمهٔ بنهانی (به باء موحّده و بر وزنِ عروضیِ فَعَلاتن) و هم از کلمهٔ

پنهانی (به پ پارسی و بر وزنِ عروضیِ مَفْعُولُن) هر دو استفاده می‌کرده است و در اثرِ مشابهتِ صوری این دو کلمه که فقط در صورتِ وجود سه نقطه در زیرِ پ قابلِ اثبات است، کاتبان بنهانی و پنهانی را به یک شکل نوشته‌اند. این نکته در موردِ کلمهٔ پِنْهان (به پ پارسی و بر وزنِ عروضیِ فَعْ لُن) و: بِنَهان (به باء موحّده و بر وزنِ عروضی فَعِلُن) نیز صادق است و مولانا از این دو نیز استفاده می‌کرده است. اینک شواهد (غزل‌های ۸/۶۱۹ و ۳/۸۷۰):

بنهان از همه خلقان چه خوش آیین باغی‌ست		که چو گل در چمنش جامهٔ جان بدریدم

□

ز شراب آسمانی که خدا دهد نهانی		بنهان ز دست خصمان تو به دست آشنا ده

در یکی از ترجمه‌های کُهَنِ قرآن کریم، در ترجمهٔ اَکْنَنْتُم ۲/۲۳۵، کاتب (مشکولاً) نوشته است: بَنَهان داریت (**فرهنگنامهٔ قرآنی**، ۲۲۴/۱).

۷/۱. **خابیه:** خُم.

۷/۲. **کدو:** ظرفِ شراب که ظاهراً از کدو می‌ساخته‌اند، به این ترتیب که کدو را (البته کدوهایی را که قابلیّت این کار را داشته باشد) پس از خشک کردن، وسطِ آن را خالی می‌کرده‌اند و از آن به عنوان ظرف برای مایعات و از جمله شراب استفاده می‌شده است.

۸/۱. **فالقِ اِصْباح:** کنایه از حق تعالیٰ است که شکافندهٔ صبح است و این از تعبیرات قرآنی است: «**فالِقُ الإِصْباحِ و جَعَل اللَّیْلَ سَکَناً**» (۶/۹۶)، «[اوست] شکافندهٔ صبح، و شب را از بهرِ آرامش آفرید.»

۸/۲. **راح:** شراب، ← غزل ۲/۱۹۶.

۹/۲. **درآرید:** آن رسولان را به درون درآورید.

۱۲/۱. **به دیدار:** صورتاً، به حسبِ صورت.

۱۲/۱. **به آثار:** به اعتبارِ اثر.

۱۲/۲. **پدیدیت:** پدیدید، پدید هستید. یت/ ید در کتابتِ بعضی از متون و در بعضی افعال جایِ یکدیگر را می‌گرفته‌اند و این امر ظاهراً مرتبطِ با لهجهٔ کاتبان بوده است و گویا در لهجه‌های ماوراءالنهر و مشرقِ ایران بزرگ این تبدیل بیشتر رواج داشته است.

۲۳۲

آن سرخ‌قبایی که چو مه پار برآمد — امسال درین خرقهٔ زنگار برآمد
آن ترک که آن سال به یغماش بدیدی — آن است که امسال عرب‌وار برآمد
آن یار همانست اگر جامه دگر شد — آن جامه بَدَر کرد و دگربار برآمد
آن باده همانست اگر شیشه بَدَل شد — بنگر که چه خوش بر سر خمّار برآمد
ای قوم گمان برده که آن مشعله‌ها مُرد — آن مشعله زین روزنِ اسرار برآمد
گر شمس فروشد به‌غروب او نه فنا شد — از برجِ دگر آن مَهِ انوار برآمد
گفتار رها کن بنگر آینهٔ عین — کان شبهه و اِشکال ز گفتار برآمد

شمس‌الحقِ تبریز رسیده‌ست، مگویید
کز چرخِ صفا آن مَهِ اسرار برآمد

۱/۱. این غزل تصویری است از ظهوراتِ ولی، یا مردِ کامل. اگر نخواهیم (و نباید که بخواهیم) از اصطلاحات ابن‌عربی و اتباعِ او بهره‌یاب شویم، در حدِّ این حقیقت که «جانِ گرگان و سگان هریک جداست/ متحد جانهای شیران خداست (مثنوی، ۳۰۳/۲) می‌توانیم اندیشهٔ مولانا را تفسیر کنیم و همین بس است. ← غزل ۱/۲۳۶. اما از منظرِ جهان‌بینی ابن‌عربی اگر بخواهیم این غزل را فهم کنیم باید مراجعه کنیم به بخش غزلهای منسوب به مولانا، مستزاد: هر لحظه به شکلی بُتِ عیّار برآمد/ دل بُرد و نهان شد.

۲۳۳

در خانه نشسته بُتِ عیّار که دارد؟ — معشوقِ قمرروی شکربار که دارد؟

بی‌زحمتِ دیده رُخِ خورشید که بیند؟ — بی‌پرده عیان طاقتِ دیدار که دارد؟

گفتی: «به خرابات دگر کار ندارم» — خود کار تو داری و دگر کار که دارد؟

رندانِ صبوحی همه مخمورِ خمارند — ای زُهره کلیدِ دَرِ خمّار که دارد؟

یک غمزهٔ دیدار بِه از دامنِ دینار — دیدار چو باشد غم دینار که دارد؟

ای در رُخِ تو زلزلهٔ روزِ قیامت! — در جنّتِ حُسنِ تو غمِ نار که دارد؟

امروز ز سودای تو کس را سَرِ سَر نیست — دستار که دارد؟ سَرِ دستار که دارد؟

شمس‌الحقِ تبریز چو نقد آمد و پیدا
از پار که گوید؟ غمِ پیرار که دارد؟

۴/۱. **رندانِ صبوحی:** رندانی که اهلِ صبوحی‌اند و صبوحی شرابی است که به هنگام صبح خورند. حافظ گفته است (دیوان، ۱۳۷):

به صفایِ دلِ رندانِ صبوحی‌زدگان — بس دَرِ بسته به مفتاحِ دعا بگشایند

۵/۱. **دامنِ دینار:** دامنی پر از دینار، آن مقدار دینار که دامنی را پُر کند.

۶/۱. **زلزلهٔ روزِ قیامت:** یکی از نشانه‌های رستاخیز زلزله‌هایی است که چندین سال ادامه خواهد یافت و از «اَشراطِ ساعه» و علایمِ قیامِ قیامت است. ← آفرینش و تاریخ، ۳۷۷/۱.

۷/۱. **سرِ سرْ نیست:** سرِ چیزی یا کاری داشتن به معنیِ تعلّقِ خاطر نسبت به چیزی یا کاری داشتن است، یعنی امروز کسی تعلّقِ خاطری به سرِ خویش (حیات خویش) ندارد.

۲۳۴

بـــارِ دگـــر آن مست بـــه بـــازار درآمـد — وان ســر دِهِ مـخـمـور بـــه خـــمّـار درآمـد

سرهای درخـتان، هـمه، پُـربار چـرا شـد؟ — کـان بـلبلِ خـوش‌لحن بـه تکـرار درآمـد

یک حـملهٔ دیگـر هـمه در رقص درآییم — مـسـتـانه و یـارانـه کـه آن یـار درآمـد

یک حـملهٔ دیگـر هـمه دامـن بگشـاییم — کـــز بـهرِ نـثـار آن شـهِ دُربـار درآمـد

یک حـملهٔ دیگـر بـه شکـرخـانه درآییم — کـز مصر چـنین قـندِ بـه خـروار درآمـد

یک حـملهٔ دیگـر بُـنهٔ خـواب بسـوزیم — زیــرا کــه چــنین دولتِ بـیـدار درآمـد

یک حملهٔ دیگر به شب این پـاس بـداریم — کـــان لولیِ شبْ‌دزد بـــه اقـــرار درآمـد

یک حملهٔ دیگـر بـرسان بـاده کـه مستی — در عـربده، ویـران شـده دسـتـار، درآمـد

یک حـملهٔ دیگـر بـه سـلیمان بگـراییم — کان هُدهُدِ پـرخـون شـده مـنقار درآمـد

این شربتِ جان‌پرورِ جانْ‌بخش چه ساقی‌ست؟ — از دستِ مســیحی کـه بـه بـیمار درآمـد

اکـــنون بـــزند گـــردنِ غـم‌های جـهان را — کـــاقبالِ تـــو چـون حـیدرِ کـرّار درآمـد

دارُ الحَـــرَج امـروز چـو دارُ الفَـرَجی شـد — کـــان شـادی و آن مـستیِ بسـیـار درآمـد

بـربند لب اکـنون کـه سـخن‌گستر بـی‌لب
بـــی‌حرفِ ســیه‌روی بـــه گـفتار درآمـد

۱/۲. **سردِه:** سر دستهٔ می‌خواران، ساقی بزم.

۳/۱. **حمله:** بار، کرّت، دفعه. حملهٔ دیگر: بار دیگر. در مثنوی (۲/۲۲۲) گوید:

حـملهٔ دیگـر بـمیرم از بشـر — تـا بـرآرم از مـلایک پـرّ و سـر

۳/۲. **یارانه:** به شیوهٔ عیّاران. عیّار همان کلمهٔ «یار» و «ایار» پهلوی است که در متونِ دورهٔ اسلامی به شکل عیّار درآمده است.

۹/۲. **هُدهُد:** اشاره به داستان هُدهُد دارد که در خدمتِ سلیمان بـود و بـرای او از نـقاطِ دور خـبر مـی‌آورد و پیغام‌های او را می‌رسانید.

۱۲/۱. **دارالحَرَج:** سرای دشواری‌ها.

۱۳/۲. **حرفِ سیه‌روی:** سیاه‌رویی حرف به دو اعتبار قابل توجیه است: نخست آنکه در نوشتن به علّت استفاده از مرکّب حروف سیاه‌روی‌اند و دیگر اینکه حروف از آن‌جا که عاجز از بیان حقایق عالَمِ روح و غیب‌انـد شرمنده و سیاه‌روی‌اند.

۲۳۵

ای قومِ به حج رفته، کجایید، کجایید؟	معشوق همین‌جاست، بیایید، بیایید
معشوقِ تو همسایه و دیوار به‌دیوار	در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟
گر صورتِ بی‌صورتِ معشوق ببینید	هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید
ده بار از آن راه بدان خانه برفتید	یک‌بار از این خانه بر این بام برآیید
آن خانه لطیف است، نشان‌هاش بگفتید	از خواجهٔ آن خانه نشانی بنمایید
یک دستهٔ گل کو، اگر آن باغ بدیدیت؟	یک گوهرِ جان کو، اگر از بحر خدایید؟

با این همه آن رنجِ شما گنجِ شما باد
افسوس که بر گنجِ شما پرده شمایید

۱/۱. **ای قوم به حج رفته:** شیخ صفی‌الدّین اردبیلی، در تفسیرِ این بیت، سخنانی دارد که در صفوة الصفا، ۵۶۲، نقل شده است: «فرمود که کعبه دو است: یکی کعبهٔ گِل و دیگری کعبهٔ دل. و این خطاب با طالبانِ کعبهٔ گِل است که اگر چه اداءِ رُکْنِ اسلام به آن کعبه حاصل شود، امّا معرفة الله و طلبِ کعبهٔ حق به حجِّ کعبهٔ دل حاصل شود. پس ای طالبانِ حقّ و معرفة الله به حجِّ کعبهٔ دل آیید و آن را از این کعبه بطلبید. و خداطَلَبی به قَطْعِ مسافتِ صوری نیست «و اذ سَأَلَكَ عبادِی عَنّی فَاِنّی قریب» (۲/۱۸۶) و نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیه مِنْ حَبْلِ الوَرِیدِ (۵۰/۱۶) و قُدِّسَ سِرُّه فرمود که مردان را نشیمن آبْله کند نامردان را کفِ پای! یعنی مردان بنشینند و سفر طلب نکنند و نامردان کالحایِرِ فی الفَلَوَات گام زنند و به کام نرسند.

۲/۲. **معشوقِ تو همسایه و دیوار به دیوار:** در مورد بیت دوم، این تفسیر از شیخ صفی‌الدّین نقل شده است: چون حق تعالیٰ به بنده از بنده نزدیک‌تر است در مهامِهِ حیرت و هایمی طَلَب نتوان‌کردن و در آن بُعد و سرگشتگی وصال حاصل نشود، پس حجابِ تو در میانْ تویی. حجابِ خود را از میان بردار و رسیدی. دَعْ نَفْسَكَ وَ تَعالْ.

۳/۱. **صورتِ بی‌صورت:** بیانی است نقیضی و پارادوکسی (oxymoron) که مولانا از آن دربارهٔ ذات حق استفاده کرده است، چرا که به تعبیر او، غزل ۸/۳۳۰:

صورت‌بخشِ جهان ساده و بی‌صورت است آن سر و پایِ همه بی‌سر و پا می‌رود

یعنی اِنِّیّت و توجه به نَفْس شما را از رؤیتِ حقیقتِ شما ـ که همان اتحاد با معشوق است ـ باز داشته است، شما خود حجابِ خویشتن‌اید. بایزید بسطامی فرموده است: «مَنْ کانَ هُوَ حجابُهُ ایّ شئٍ یحجبُه؟» آنکه خود حجابِ خویشتن است، چه چیزی پردهٔ او تواند بود؟ (حلیة الاولیاء، ۱۰/۳۸) و ابوسعید ابوالخیر گفته است: «حجابِ میان بنده و خدای، آسمان و زمین نیست. عرش و کُرسی نیست. پنداشت و منیِ تو حجاب است. از میان برگیر و به خدای رسیدی.» (اسرارالتوحید، ۲۸۷/۱).

۲۳۶

بر چرخ، سحرگاه، یکی ماه عیان شد / از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد

چون باز که بِرْباید مرغی به گهِ صید / بِرْبود مرا آن مه و بر چرخ دوان شد

در خود چو نظر کردم، خود را بِنَدیدم / زیرا که در آن مَه تنم از لطف چو جان شد

در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم / تا سرِّ تجلّیِّ اَزَل جمله بیان شد

نُه چرخِ فلک، جمله، در آن ماه فروشد / کشتیِّ وجودم، همه، در بحر نهان شد

آن بحر بزد موج و خرد باز برآمد / و آوازه درافکند، چنین گشت و چنان شد

آن بحر کفی کرد و به‌هر پاره از آن کف / نقشی ز فلان آمد و جسمی ز فلان شد

هر پاره کفِ جسم کزان بحر نشان یافت / در حال گدازید و در آن بحر روان شد

بی‌دولتِ مخدومی، شمس‌الحقِ تبریز
نی ماه توان دیدن و نی بحر توان شد

۱/۲. **از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد:** تمامیِ غزل تصویری است از تجلّیاتِ وجودی انسانِ کامل که معنی‌دهنده و معیار کاینات است و آینهٔ وجودِ حق. مولانا، به هیچ روی به نظریهٔ انسان کاملِ ابن عربی، با آنچه در منظومهٔ فکری او وجود دارد، نظر ندارد. آنچه او در این‌جا اراده کرده است همان نقش روحانیِ پیر یا مرشد یا ولی است. ← غزل ۱/۲۳۲.

۶/۱. **خرد باز برآمد:** عقل در مفهومِ کُلّیِ آن که چیزی است نزدیک به کلمهٔ الاهیّه یا Logos ظهور یافت.

۹/۱. **مخدومی:** کلمه‌ای است برای احترام در یاد کردنِ از افراد به کار می‌رود مثل حضرت و جناب. مخدوم کسی است که او را خدمت کنند و یایِ آخر کلمه می‌تواند یای متکلّم باشد یعنی «مخدومِ من»، می‌تواند یای مصدری باشد؛ در آن صورت مخدومی برابرِ «خدمت» خواهد بود که قدما در خطابات خود آن را به جای حضرت به کار می‌بُرده‌اند: «خدمت جامی» یعنی «جناب یا حضرتِ جامی». این که یای آخر مخدومی یای مصدری باشد از مقایسهٔ با کلماتی نظیر «خواجگی» روشن می‌شود. قدما «خواجگی» را نیز در خطاباتِ خود به جای حضرت و جناب به کار می‌بُرده‌اند.

۲۳۷

تدبیر کند بنده و تقدیر نداند — تدبیر به تقدیرِ خداوند نماند

بنده چو بیندیشد، پیداست چه بیند — حیله بکند لیک خدایی نتواند

گامی دو چنان آید کاو راست نهاده‌ست — وآن‌گاه که داند که کجاهاش کشاند؟

استیزه مکن، مملکتِ عشق طلب کن — کاین مملکتَت از ملکُ‌الموت رهاند

باری، تو بِهِل کام خود و نورِ خرد گیر — کاین کامْ تو را زود به ناکام رساند

زندانیِ مرگ‌اند همه خلق، یقین‌دان — محبوس تو را از تکِ زندان نرهاند

دانی که در این کویِ رضا بانگِ سگان چیست؟ — تا هر که مخنّث بُوَد، آنش برماند

حاشا ز سواری، که بُوَد عاشقِ این راه،

که بانگِ سگِ کوی دلش را بتپاند

۱/۱. **تدبیر کند بنده و تقدیر نداند:** بیتِ اول ناظر است به «العَبْدُ یُدبِّر و اللهُ یُقدِّر» (بنده تدبیر می‌کند و خدای تقدیر)، که از جملهٔ مأثورات رایج و نزدیک به مَثَل است و شادروان دهخدا به عنوان مثل آن را آورده است، (امثال و حکم، ۲۵۸/۱). در مراجعِ قدیم گویندهٔ آن را نیافتم، حافظ نیز در این بیت به همین حکمت یا مَثَل نظر داشته است (دیوان، ۱۷۳):

بر آن سَرَم که ننوشم می و گنه نکنم — اگر موافقِ تدبیرِ من شود تقدیر

۳/۱. **راست نهادن:** آماده کردن، سنجیدن و فراهم آوردن.

۴/۱. **استیزه مکن:** یعنی وقتی به مملکتِ عشق وارد شدی، جاودانه شدی و از قلمروِ فرمانرواییِ فرشتهٔ مرگ (ملک الموت) در امانی.

۵/۲. **این کام:** یعنی کام و هوا و میلی که خرد در تو ایجاد می‌کند. خرد در این‌جا چیزی است در تقابُلِ با عشق و طبعاً مذموم.

۶/۲. **محبوس تو را از تکِ زندان نرهاند:** اشاره است به «تَعَلُّقُ‌الخَلْقِ بالخَلْقِ کَتَعلُّقِ المَسْجُونِ بالمَسجُونِ» که به صورت «اِسْتِغاثَةُ الخلقِ بالخَلْقِ کاستغاثةِالمَسْجُونِ بالمَسْجُونِ» نیز آمده است، یعنی: فریاد خواستن مخلوق بر درگاهِ مخلوق همچون فریادخواستنِ زندانی است از زندانی، که گویندهٔ آن به حسب روایات بایزید بسطامی یا حمدونِ قصّار از سرانِ ملامتیّهٔ نیشابور است. ← تفسیرِ حقایق، سلمی، 222a و کشف المحجوب، ۱۳۱ و مجموعهٔ رسایل ابن تیمیّه، ۴۸۵/۱ و تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۸۰۷.

۷/۱. **کویِ رضا:** یعنی بلاهایی که سالک، در مقامِ رضا، با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، مثلِ بانگِ سگان است که رهروانِ ترسو و کاهِل را از رفتن باز می‌دارد و می‌ترساند.

۲۳۸

مرغان که کنون از قفسِ خویش جدایید — رخ باز نمایید و بگویید کجایید

کشتیِّ شما ماند بر این آب شکسته — ماهی‌صفتان، یک‌دم از این آب برآیید

یا قالب بشکست و بدان دوست رسیدیت — یا دام بشد از کف و از صید جدایید؟

امروز شما هیزمِ آن آتشِ خویشید؟ — یا آتش‌تان مُرد شما نورِ خدایید؟

آن بادِ وَبا گشت، شما را فسرانید؟ — یا بادِ صبا گشت، به هرجا که درآیید؟

در هر سخن از جانِ شما هست جوابی — هرچند دهان را به جوابی نگشایید

در هاونِ ایّام چه دُرها که شکستید! — آن سرمهٔ دیده‌ست بسایید، بسایید

ای آن که بزادیت چو در مرگ رسیدید — این زادنِ ثانی‌ست، بزایید، بزایید

گر هندو، گر ترک بزادیت دوم بار — پیدا شود آن روز که روبند گشایید

ور زان که سزیدیت به شمس‌الحق تبریز

و الله که شما خاصبکِ روزِ سزایید

۳/۱. **رسیدیت:** در نسخهٔ قونیه، ۴۳۸: رسیدیت، ولی در چاپ استاد فروزانفر «رسیدست» آمده که باید به «رسیدیت» اصلاح شود.

۵/۱. **بادِ وبا:** بادی که بیماری وَبا را به همراهِ خویش بیاورد.

۵/۱. **فسرانید:** اَفسُرانید، منجمد ساخت، از جنبش باز داشت.

۷/۱. **در هاوَنِ ایّام:** منظور این است که این شکستگی مسیری است برای تکامُل، همان‌گونه که دُرّ و مروارید را در قدیم می‌ساییده‌اند و از آن سُرمه می‌ساخته‌اند و تصوّر می‌کرده‌اند که روشنیِ مروارید از راهِ سرمه تبدیل به روشنیِ چشم خواهد شد. با بیانی دیگر، در مثنوی (۲۹۸/۲) فرموده است:

این سخن اشکسته می‌آید دلا — کین سخن دُرّ است، غیرت آسیا

دُرّ اگرچه خُرد و اشکسته شود — توتیای دیدهٔ خسته شود

ای دُر از اشکستِ خود بر سر مزن — کز شکستن روشنی خواهی شدن

حتّی عقیده داشته‌اند که اگر مُروارید سوده را در معاجین و مفرّح‌ها به کار برند، مایهٔ زیادی نور چشم می‌شود. ← عرایسُ الجواهر، ابوالقاسم کاشانی، ۱۱۶.

۸/۱. **ای آن که:** ای آنان که. در ترجمه‌های قدیمی قرآن، گاه «الّذین» را به «آنک» به‌جای «آنان که» ترجمه کرده‌اند. ← فرهنگ‌نامهٔ قرآنی، ۲۳۱/۱.

۸/۲. **زادن ثانی:** اشاره است به سخن عیسیٰ: لَنْ یَلِجَ ملکوتَ السمٰواتِ مَنْ لَمْ یُولَدْ مَرَّتَیْن، آن کس که دو بار زاده

نشود به ملکوتِ آسمان‌ها راه نخواهد بُرد. مراجعه شود به غزل ۶/۸۸۳. مضمون آن در حدیث به این‌گونه آمده است: اِنَّ مَثَل المؤمنِ فی‌الدُنیا کَمَثَلِ الجنینِ فی بطن اُمِّهِ ← احیاءُ علوم‌الدّین، ۴۲۲/۴ و طبقات الشافعیة الکبری، سُبکی، ۳۸۴/۶. دربارهٔ این که اندیشهٔ مرگ دوم و تولد دوم از مسیحیّت سرچشمه گرفته است می‌توان به مکاشفهٔ یوحنّا، در انجیل، باب دوم، آیات ۱۱ و ۱۲ و باب بیستم، آیات ۱۵، و ۱۴ و باب بیست و یکم مراجعه کرد.

۱۰/۲. **خاصبک:** پیوستهٔ خاص و ویژهٔ پادشاه، افرادِ بسیار نزدیک به شاه و یا خلیفه «نیم شب برخاست و پوستینی به سر درکشید... تا کسی وی را نشناسد و جملهٔ خاصبکان و غلامان و حاشیه خُفته بودند.» (اسرار التوحید، ۱۸۲/۱). کلمه از خاص به معنیِ ویژه و نزدیک + بک به معنیِ بزرگ ساخته شده است.

۱۰/۲. **روزِ سزا:** روز رستاخیز که سزای اعمالِ مردمان بدیشان می‌رسد، روزِ جزا.

۲۳۹

بگو دل را که گِردِ غم نگردد ازیرا غم به خوردن کم نگردد
دل اندر بی‌غمی پرّی بیابد که دیگر گِردِ این عالم نگردد
دلا سرسخت کُن، کم کن ملولی ملول اسرار را محرم نگردد
چو ماهی باش در دریایِ معنی که جز با آبِ خوش همدم نگردد
ملالی نیست ماهی را ز دریا که بی‌دریا خود او خرّم نگردد
یکی دریاست در عالم نهانی که در وی جز بنی‌آدم نگردد

خموش از حرف! زیرا مردِ معنی
به گِردِ حرفِ لا و لم نگردد

۱/۲. **ازیرا:** زیرا.

۳/۱. **سرسخت کردن:** مقاومت کردن و تاب آوردن.

۵/۱. **ملالی نیست ماهی را ز دریا:** در تبیین این نکته است که طَلَبِ راستین امری است بی‌کرانه و طالب واقعی کسی است که همواره در جست‌وجوست. استاد فروزانفر در تفسیر این بیتِ اوایل مثنوی (۳/۱):

هر که جُز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی‌روزی‌ست روزش دیر شد

این داستان را از تذکرة الاولیاء (۱۴۳/۱) نقل کرده است: نقل است که یحییٰ مُعاذ ـ رحمة الله علیه ـ نامه‌ای نوشت به بایزید گفت «چه گویی در کسی که قدحی شراب خورد و مستِ ازل و ابد شد؟» بایزید جواب داد که «من آن ندانم آن دانم که این‌جا مرد هست که در شبانروزی دریاها اَزَل و اَبَد درمی‌کشد و نعرهٔ هَلْ مِنْ مَزید می‌زند.» برای تفصیل بیشتر مراجعه شود به شرح مثنوی شریف، ۲۴/۱-۲۲ و ابوسعید ابوالخیر گفته است «مَتْ بینما [نبینم تو را] به مُراد رسیده‌ای که هر که را مراد در کنار نهادند به درش بیرون کردند» (اسرار التوحید، ۲۹۵/۱) که تعبیر دیگری است از همین نکته که طلبِ واقعی امری است جاودانه.

۷/۲. **لا و لم:** دو حرف برای نهی و جَحْد، نه!

ز رویت باغ و عبهر می‌توان کرد　　ز زلفت مشک و عنبر می‌توان کرد
به یک دانه ز خرمنگاهِ ماهت　　فلک‌ها را مسخّر می‌توان کرد
تو آن خضری که از آبِ حیاتت　　گدایان را سکندر می‌توان کرد
جهانِ شش‌جهت را، گر دری نیست،　　چو در دل آمدی در می‌توان کرد
از آن باده که پرّ و بالِ عیش است　　ز هر جُزوم کبوتر می‌توان کرد
از آن جرعه که از دریایِ فضل است　　بهشت و حور و کوثر می‌توان کرد
چو باده در من آتش زد بدیدم　　که از هر آب، آذر می‌توان کرد
بزن گردن اَمَل‌ها را، به باده،　　کزان هر قطره خنجر می‌توان کرد
«سَقاهُم رَبُّهُم» برخوان و مَی نوش　　که هر دم عیشِ دیگر می‌توان کرد
وگر ساغر نداری، مَی بیاور
دهان را همچو ساغر می‌توان کرد

۱/۱. **عَبْهَر**: نرگس.

۱/۱. **می‌توان کرد**: می‌توان ساخت. کردن به معنیِ ساختن، یکی از معانیِ قدیمی این فعل است و در اسامیِ شهرها و روستاهای ایران قدیم به کثرت دیده می‌شود؛ از قبیلِ دستکرد و خسرو کرد و امثالِ آن‌ها.

۲/۱. **خرمنگاهِ ماهت**: به اعتبارِ تشبیهی است که از قدیم در زبان فارسی وجود داشته و دایرهٔ ماه را «خرمنِ ماه» می‌گفته‌اند.

۳/۱. **خضر و سکندر**: رابطهٔ خضر و اسکندر و آب حیات در افسانه‌ها مشهور است. عقیده داشته‌اند که خضر و اسکندر به جست‌وجوی آب حیات رفتند و وقتی به ظلمات رسیدند، خضر توانست از آب حیات بنوشد، امّا اسکندر این توفیق را نیافت. ← **قصص قرآن**، سورآبادی، ۲۲۳.

۴/۱. **جهان شش جهت**: جهانِ مادّی، زیرا جهات و اَبعاد از لوازمِ وجودی این جهان است.

۵/۲. **کبوتر می‌توان کرد**: کنایه از این که به نیروی شراب مانند کبوتر آمادهٔ پرواز و قادر بر پریدن می‌توانم شد.

۹/۱. **سَقاهُم رَبُّهُم**: ← غزل ۵/۳۸.

۲۴۱

بیا ای زیرک و بر گول می‌خند | بیا ای راهدان بر غول می‌خند
چو در سلطانِ بی‌علّت رسیدی | هلا بر علّت و معلول می‌خند
چو مرده مرده‌ای را کرد معزول | تو خوش بر عازل و معزول می‌خند
مثالِ مُحتَلِم پندار عزلش | تو هم بر فاعل و مفعول می‌خند
یکی در خواب حاصل کرد مِلکی | برو، بر حاصل و محصول می‌خند
سؤالی گفت، کوری پیشِ کرّی | دلا بر سائل و مسئول می‌خند

چو نقدت دست داد، از نقل بس کن
خمش بر ناقل و منقول می‌خند

۱/۱. **گول:** ساده دل و ابله.

۱/۲. **غول:** موجودی افسانه‌ای که در عقاید عربِ جاهلی و شعر ادبِ روزگار قبل از اسلام عَرَب دربارهٔ آن داستان‌ها و توصیف‌های شگفت‌آور آمده است و مهمترین خصیصهٔ آن این است که این موجود در بیابان سببِ گمراهیِ مسافران می‌شود و آنان را فریب می‌دهد و به بیراهه می‌کشاند و تقابُلِ آن با کلمهٔ راهدان به این مناسبت است. حافظ گفته است (دیوان، ۱۳):

دور است سرِ آب ازین بادیه هُشدار | تا غولِ بیابان نفریبد به سرابت

۲/۱. **سلطان بی‌علّت:** کنایه از حق تعالیٰ است که کارهای او علّت ندارد و به همین مناسبت صوفیه از حق تعالیٰ به «حضرتِ بی‌علّت» تعبیر می‌کرده‌اند. «جای دیگر که ذکرِ جماعت اصفیا می‌فرماید که به نظرِ عنایت از حضرتِ بی‌علّت مخصوص بوده‌اند، می‌فرماید...» (اسرار التوحید ۱/۵). حق تعالیٰ به دو معنی حضرتِ بی‌علّت است: یکی آنکه هیچ کاری را به علّتِ خاصی و برای سود و یا دفعِ مضرّتی نمی‌کند و از سوی دیگر هیچ‌یک از کارهای او معلولِ زنجیرهٔ علّت‌ها و قوانین و اسباب نیست. برای توضیح بیشتر به غزل ۱/۴۰ مراجعه شود.

۳/۲. **عازل:** کسی که عزل می‌کند.

۳/۲. **معزول:** کسی که عزل می‌شود و از کاری بر کنار.

۷/۱. **نقد و نَقْل:** در این‌جا نقد کنایه از تجربهٔ مستقیمِ عوالمِ روحانیِ ذوق و چشش است و نقل کنایه از سخن گفتن دربارهٔ این امور. می‌گوید وقتی خود به این معنی رسیدی، از سخن دیگران بی‌نیازی.

۲۴۲

اگـر عـالم هـمه پُـرخـار بـاشد　　دلِ عــاشق هــمه گـلزار بـاشد

وگر تنهاست عاشق نـیست تـنها　　که با معشوق پـنهان یـار بـاشد

شرابِ عـاشقان از سـینه جـوشد　　حــریفِ عشـق در اسـرار بـاشد

سوارِ عشق شـو وز رَه مـیندیش　　که اسبِ عشق بس رهوار بـاشد

به یک حمله تو را مـنزل رسـاند　　اگــرچــه راه نــاهــموار بـاشد

ز شـمس‌الدّیـنِ تـبریزی بـیابی
دلی کاو مست و بس هشیار باشد

۵/۱. **به یک حمله:** به یک‌باره تو را به منزل می‌رساند و این اشاره است به «جَذْبَةٌ مِنْ جَذَباتِ الحَقِّ تربیٰ بأَعمالِ الثَقَلَیْن»، یک کشش از کشش‌های حق بهتر است از عبادت‌ها که پری و آدمی کرده‌اند. اصل سخن گفتار ابوالقاسم نصرآبادی از اکابر صوفیهٔ نیشابور قرن چهارم است و ترجمه از گفتار احمدِ جامِ ژنده پیل، مراجعه شود به طبقاتُ الصوفیّه، سُلَمی، ۴۸۸ و روضةُ المذنبین، احمد جام ژنده پیل، سد و پانزده مقدمه. البته بعضی آن را حدیث و گفتار رسول (ص) دانسته‌اند. ← کشف الخفا ۱/۳۳۲.

۲۴۳

توِیی نقشی کـه جـان‌ها بـرنتابد　　کـه قـندِ تـو دهـان‌ها بـرنتابد

جهان گرچه که صد رو در تو دارد　　جـمالت را جـهان‌ها بـرنتابد

روان گشتند جان‌ها سویِ عشقت　　کـه بـا عشقـت روان‌ها بـرنتابد

درونِ دل، نهان، نقشی‌ست از تو　　کـه لطـفش را نـهان‌ها برنتابد

چو خلوتگاهِ جان آیی خمش کـن　　کـه آن خـلوت زبـان‌ها بـرنتابد

بگو تو نـامِ شـمس‌الدّیـنِ تـبریز
کـه نـامش را نشـان‌ها بـرنتابد

۱/۱. **برنتابد:** تحمّل نکند، طاقت نیاورد.

۲/۲. **جمالت را جهان‌ها برنتابد:** یعنی جهان تابِ تجلّی حق را ندارد و اگر یک جلوه کند همهٔ کاینات زیر و زبر شود و ناظر است به حدیثی که پیش از این نیز به مناسبتی دیگر نقل کردیم که «اِنَّ لِلّهِ تعالیٰ سَبْعینَ اَلْفَ حجابٍ مِنْ نورٍ وَ ظُلمةٍ لَو کُشِفَتْ لأَحْرَقَتْ سُبُحاتُ وَجْهِهِ ما انتهیٰ اِلَیهِ بَصَرُهُ»، «همانا خدای را هفتاد هزار حجاب است از نور و ظلمت که اگر پرده از آن‌ها بردارد سُبُحاتِ وَجْهِ او بسوزاند همهٔ آن‌ها را که چشم‌شان بـر آن افـتد» (مرموزات اسدی، ۵۷).

۲۴۴

دلـــی دارم کـــه گـردِ غـم نگـردد مَـیی دارم کـه هـرگز کـم نگـردد

دلـی دارم کـــه خـوی عشـق دارد که جز بـا عـاشقان هـمدم نگـردد

خـــطی بســـتانم از مـیرِ سـعادت که دیگر غم در ایـن عـالم نگـردد

چو خاص و عام آبِ خِضْر نـوشند دگـــــر کس سُخرهٔ مـاتم نگـردد

چو یابد نـردبان بـر چـرخ شـادی

ز غم، چون چرخ، پُشتش خم نگردد

۳/۱. **خط**: سند و مکتوبی که از سوی حاکم یا قاضی یا پادشاه صادر شود و به استنادِ آن بتوان کاری را انجام داد.

۳/۱. **میر سعادت**: کنایه از حق تعالیٰ است که همهٔ سعادت‌ها موهبتِ اوست و بی‌خواست و ارادهٔ او، هر چه بکوشند، گُلِ سعادت در بوستان سعی‌ها نخواهد رُست. مولانا جای دیگر فرموده است (غزل ۳۱۸):

ای دستِ تو منوّر چـون مـوسیِ پـیمبر خواهم که دستِ موسی در آستین نباشد

زیـرا گُـلِ سـعادت بـی‌روی تـو نـروید «ایّاکَ نَعْبُد» ای جان بی«نستعین» نباشد

۴/۱. **آبِ خِضْر**: آبِ حیات، آبِ زندگی. ← غزل ۶/۳۹۸.

۲۴۵

چمن جز عشقِ تو کاری ندارد	وگر دارد چو من باری ندارد
چه بی‌ذوق است آن کِش عشق نَبْوَد	چه مُرده‌ست آن‌که او یاری ندارد
به غیر از قوتِ تن قوتی ننوشد	به جز دنیا سمن‌زاری ندارد
درافکن فتنهٔ دیگر در این شهر	که دورِ عشق هنجاری ندارد
بدرّان پرده‌ها را زان که عاشق	ز بی‌شرمی غم و عاری ندارد

بزن آتش در این گفت و در آن کس
که در گفتِ تو اقراری ندارد

۲/۲. **چه مُرده‌ست آن که او یاری ندارد:** یار خوش چیزی است زیراکه یار از خیالِ یار قوّت می‌گیرد و می‌بالد و حیات می‌گیرد. چه عجب می‌آید مجنون را خیال لیلی قوّت می‌داد و غذا [می]شد. جایی که خیالِ معشوق مجازی را این قوّت و تأثیر باشد ـ که یار او را قوّت بخشد ـ یارِ حقیقی را چه عجب می‌داری که قوّتش بخشد. (فیه‌مافیه، ۱۱۹). استاد فروزانفر در تعلیقات همان کتاب نوشته است: گزیدنِ یار و اتّصال به وی نزدِ مولانا اصل بلکه غایتِ سَیرْ و مُجاهدتِ سالک است و بدین جهت در تمام زندگانیِ عرفانیِ خود بی‌یار و معشوقی نزیسته و گاهی با شمس‌الدّین و روزگاری با صلاح‌الدّین و حُسام‌الدّین گرم عشق‌بازی بوده است (همان، ۳۱۲). در مثنوی (۲۴۸/۱) فرموده است:

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی	زیرِ سایهٔ یارْ خورشیدی شوی
رو بجو یارِ خدایی را تو زود	چون چنان کردی خدا یارِ تو بود

۲۴۶

چنان کز غم دلِ دانا گریزد　　دو چندان غم ز پیشِ ما گریزد
مگر ما شحنه‌ایم و غم چو دزد است　　چو ما را دید جا از جا گریزد
بغرّد شیرِ عشق و گلّهٔ غم　　چو صید از شیر در صحرا گریزد
ز نابینا برهنه غم ندارد　　ز پیشِ دیدهٔ بینا گریزد
مرا سوداست تا غم را ببینم　　ولیکن غم از این سودا گریزد
همه عالم به دستِ غم زبون‌اند　　چو او بیند مرا تنها گریزد

اگر بالا روم پستی گریزد
وگر پستی روم بالا گریزد

۲/۱. **شحنه:** کسی که کارش در شهر مالشِ مُفسِدان و اقامهٔ حدودِ شریعت است و یاری دادنِ «عاملِ» شهر در تحصیلِ اموالِ دیوانی (دستور دبیری، ۱۱۴). و اصلِ کلمه را بعضی از شه+نه دانسته‌اند به معنیِ کسی که شاه او را نهاده و تعیین کرده است. بعضی از فرهنگ‌نویسان عرب آن را از مادهٔ «شحن» به معنیِ پُر کردن گرفته‌اند که ظاهراً چندان قابل قبول نیست (رسوم دارالخلافه، ۹، متن و حاشیه دیده شود).

۲/۲. **جا از جا:** استاد فروزانفر در فرهنگ لغات و نوادر دیوان شمس، ۲۴۴، ذیلِ «جا از جا» نوشته‌اند: «از جایی به جایی دیگر، جا به جا.» و همین بیت را شاهد آورده‌اند. در این که معنی همین است که استاد یادآور شده‌اند تردیدی نیست ولی در این که «جا از جا» نوعی تعبیرِ خاص باشد جای تردید است. ظاهراً مولانا حرفِ اضافهٔ [به/در] را، بنابر اصولِ سَبْکیِ خود، حذف کرده است. در اصل چنین بوده است: چو ما را در جا (= مکان) دید از جا (= مکان) می‌گریزد.

عــجب، آن دلبـرِ زیـبا کـجا شـد | عجب، آن سروِ خوش‌بالا کجا شد؟

میانِ مـا چـو شـمعی نـور مـی‌داد | کجا شد، ای عجب! بی‌ما کجا شد؟

دلم چون برگ مـی‌لرزد هـمه روز | کـه دلـبر، نیم‌شب، تنها کجا شد؟

بـــرو در بـــاغ پُـرس از بـاغبانان | کـه آن شـــاخِ گُلِ رعـنا کجا شد؟

چو دیوانـه هـمی‌گردم بـه صـحرا | که آن آهو، در این صحرا، کجا شد؟

دو چشمِ من چو جیحون شد ز گریه | که آن گوهر، در این دریا، کجا شد؟

ز ماه و زُهـره مـی‌پرسم هـمه‌شب
که آن مهرو بر این بالا کـجا شـد؟

۶/۱. **جیحون:** مولانا، مانندِ اغلبِ شعرای قدیم، جیحون را به معنیِ مطلقِ دریا به کـار مـی‌بَرَد و نـظری بـه رودخانهٔ معروفِ جیحون یا آمودریا ـ در آسیای مرکزی ـ ندارد و گاه آن را به صورتِ جمع به کار مـی‌بَرَد (مثنوی، ۲۷۲/۳):

خُـم کـه از دریـا درو راهـی شـود | پـیشِ او جـیحون‌ها زانـو زنـد

۲۴۸

ز خـاکِ مـن اگـر گـندم بـرآیـد | از آن گـر نـان پـزی مستی فزاید
خـمیر و نـانبا دیـوانـه گـردد | تـنـورش بـیتِ مسـتـانـه سراید
اگـر بـر گـورِ مـن آیـی زیـارت | تـو را خـرپُشتـه‌ام رقصان نماید
میا بی‌دف بـه گـورِ مـن، بـرادرا! | کـه در بـزمِ خـدا غـمگین نشاید
زنـخ بـربسته و در گـور خـفته | دهـان افـیـون و نـقـلِ یـار خاید
بِدرّی زان کـفن بـر سـینه بـندی | خـرابـاتـی ز جـانت در گشـاید
ز هر سو بانگِ جنگ و چنگِ مستان | ز هـر کـاری بـه لابُـد کـار زاید
مرا حق از میِ عشـق آفـریده‌ست | هـمان عشقـم اگـر مرگـم بساید
منم مستیّ و اصلِ من میِ عشـق | بگو از می به جز مستـی چـه آید؟

به بُرجِ روحِ شـمس‌الدّیـنِ تـبریز
بـپـرّد روحِ مـن یـک‌دم نـپاید

۲/۱. **نانبا:** نانوا.

۲/۲. **بیت:** ترانه، برای توضیحِ «بیت» مراجعه شود به غزل ۵/۹۸.

۳/۲. **خرپُشته:** در اصل برآمدگی زمین به‌گونهٔ پشتِ ماهی، در معماری قدیم نوعی بنا کـه سـقفِ آن شـکـلی به‌مانندِ خرپُشته داشته باشد واز آنجا که گورها را به صورتِ خرپُشته می‌ساخته‌انـد یـا بـرفرازِ گـور افـراد خرپُشته‌ای بنا می‌کرده‌اند، مطلقِ گور را خرپُشته می‌گفته‌اند «چندان بگریست که خرپشتهٔ گور از آب چشم وی تر شد» (پند پیران، ۵۲). مولانا جای دیگر خرپُشته را به معنیِ گور بـه کـار بُـرده است. (دیوان کبیر، ۲۰۵/۵):

بر سرِ خرپُشتهٔ من بانگ زن: ای کُشتهٔ مـن | دان که من اندر چمنم صورتِ من در لَحَدی

و به معنیِ اصلی کلمه که برآمدگیِ زمین است در مثنوی (۲۳۹/۳) فرموده است:

ای شـده عـاجز ز تـلّی کـیشِ تـو | صـدهزاران کـوه‌ها در پـیشِ تـو
زین قَدَر خرپُشته مُردی از شکـوه | چون رَوی برعَقْبَه‌های همچو کوه؟

۵/۱. **زَنَخ بربسته:** قبل از آنکه مُرده را در گور نهند، رسم بر آن بوده است که چانه‌اش را مـی‌بسته‌انـد و ایـن هفتمین سنّت از سنّت‌های ده‌گانهٔ مربوط به مراسم تدفین مردگان بوده است (النُتَفُ فی الفتاوی، ۱۱۶/۱). این سنّت را در این بیت مثنوی (۲۹۷/۳) نیز مورد اشاره قرار داده است:

رو بـخواهـم کـرد آخـر در لَـحَد | آن بـه آیـد کـه کـنم خـو بـا اَحَد

چون زَنَخ را بست خواهند ای صنم　　آن بـه آیـد کـه زَنَـخ کـمتر زنـم

و در این بیت از غزلیات، ۱/ ب ۴۶۸۲:

ای مرده شوی مـن! زنـخم را ببند سـخت　　زیرا که بی‌دهان دل و جانم شکر چش است

«برخاستم و خود را زَنَخ بربستم و گفتم: مُرده‌ای تو» (نوشته بر دریا، ۳۵۵).

۷/۲. **به لابُد:** به ناچار، به ناگزیر، ضرب‌المثل قدیم است که کار از کار خیزد، در مثنوی (۱/۷) فرموده است:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن　　لیک کار از کار خـیزد در جـهان

مراجعه شود به امثال و حکم، ۱۱۷۱/۳ و شرح مثنوی شریف، ۷۱/۱.

ای مطربِ جان، چو دف به دست آمد	این پرده بزن، که یارِ مست آمد
چون چهره نمود آن بتِ زیبا	ماه از سویِ چرخ بت‌پرست آمد
ذرّاتِ جهان به عشقِ آن خورشید	رقصان ز عدم به‌سویِ هست آمد
غمگین ز چه‌ای؟ مگر تو را غولی	از راه ببرد و هم‌نشست آمد؟
زان غول ببُر، بگیر سَغراقی	کان بر کفِ عشق از الست آمد
این پرده بزن، که مشتری از چرخ	از بهرِ شکستگان به‌پست آمد
در حلقهٔ این شکستگان گردید	کان دولت و بخت درشکست آمد
این عشرت و عیش چون نماز آمد	وین دُردیِ دَرد آبدست آمد

خامش کن و در خمش تماشا کن
بلبل از گفت پای‌بست آمد

۵/۱. **سَغراق:** سُکُرّه، کاسهٔ سفالیْ و جامِ آبخوری. اینکه فرهنگ‌نویسان آن را ترکی دانسته‌اند غلطی است آشکار و پیداست که همان کلمه اُسکُرّه است که به سَغراق بَدَل شده است.

۸/۲. **دردیِ دَرد:** دُردی، آنچه در تَهِ خم یا سبو یا ظرف شراب بماند و دَرد کلمه‌ای است که در آثارِ شاعران و اربابِ سلوک، در زبان فارسی، معنیِ خاصی را می‌رساند که هیچ ربطی به معنیِ ظاهریِ آن که معادلِ وَجَعِ عربی است ندارد. به همین دلیل در متون عربی کلمه‌ای که بتواند تمامِ معانیِ کلمهٔ درد را در فارسی برساند نمی‌توان یافت. دَرد در زبانِ این طایفه استعدادِ تأثّر از امورِ ذوقی و روحانی است و عبارت است از قابلیّتِ اشتعالِ ذاتی در برابرِ جرقّه‌های کَشفی و شهودی، همان چیزی که می‌تواند انگیزهٔ کارهای اساسی در سلوک به حساب آید. آنچه در زبانِ عامّه، هنوز، می‌گویند «آدم بی‌دردی است» از بقایای همین کاربُرد است. در میان شعرای بزرگ زبان فارسی، عطّار این واژه را، شاید، بیش از دیگران به کار بُرده باشد. مؤلفانِ عربی زبانِ ایرانیِ تصوف کلمهٔ «اَلَم» را، گاه، از ناچاری در برابرِ این مفهوم قرار داده‌اند؛ مثلاً درین عبارت: «کانَ التصوُّفُ اَلَماً فَصارَ قَلَماً» (اسرار التوحید، ۲۹۹)، یعنی پیش ازین تصوف دَرد بود و اکنون عباراتی است که بر قلم آرند. ← تعلیقاتِ منطق الطیر، ۱۱۸۲، و تعلیقات اِلاهی‌نامه، ۶۱۸۸.

۸/۲. **آبدست:** وضو، آبدستان.

۹/۱. **خمش:** خموشی، نظیرِ خشک به معنیِ خشکی، غزلِ ۲۵۳ دیده شود. و نظیرِ رها به معنیِ رهایی در این بیتِ فردوسی (شاهنامه، چاپ مسکو، ۱۷/۱):

چو خواهی که یابی ز هر بد رها   سر اندر نیاری به دامِ بلا

۲۵۰

کی باشد کاین قفس چمن گردد؟ — و اندر خورِ گام و کامِ من گردد؟

این زهرِ کُشنده انگبین بخشد — وین خارِ خلَنده یاسمن گردد؟

آن یوسفِ مصر الصّلا گوید — یعقوب قرینِ پیرهن گردد؟

آن چنگ نشاطِ سازِ نو یابد — وین گوش حریفِ تن تنن گردد؟

در خرمنِ ماه سنبله کوبیم — چون نورِ سهیل در یمن گردد؟

خم‌های شرابِ عشق برجوشد — هنگامِ کباب و بابزن گردد؟

سیمرغِ هوای ما ز قاف آید — دامِ شبلیّ و بوالحسن گردد؟

هر ذرّه مثالِ آفتاب آید — هر قطره به موهبت عدن گردد؟

هر برّه ز گرگ شیر آشامد — هر پیل انیسِ کرگدن گردد؟

آن روز که جانِ جمله مخموران — ساقیِّ هزار انجمن گردد؟

در چاهِ فراق هر که افتاده‌ست — ره یابد و همرهِ رسن گردد؟

باقیش مگو درونِ دل می‌دار

آن به که سخن در آن وطن گردد

۱/۱. **کی باشد کاین قفس چمن گردد:** احتمالاً مولانا در سرودن این غزل توجّهی داشته است به قصیدهٔ معروف سنائی (دیوان سنائی، ۳۷۱) به مطلع:

کی باشد کاین قفس بپردازم — در باغ الٰهی آشیان سازم

۲/۲. **خلنده:** از مصدرِ خلیدن، آنچه در چیزی فرو رود مانندِ سوزن و خار.

۴/۱. **ساز یافتنِ چنگ:** ظاهراً به معنیِ کوکِ جدید یافتن است و این تعبیر در آثار مولانا مکرر دیده می‌شود که چنگ را بساز کن یا چنگ بساز شد یا چنگ ساز شد که در تمامِ موارد همین معنی را می‌رساند؛ چنانکه در مثنوی (۲۴۷/۱) فرموده است:

چون ز دریا سوی ساحل بازگشت — چنگِ شعرِ مثنوی با ساز گشت

یا در غزلیات فرموده است (غزل ۱۱/۶۴۲):

خموش باش زمانی بساز با خمشی — که تا برای سماع تو چنگ ساز کنم

۴/۲. **تَن تنَن:** مراجعه شود به غزل ۹/۱۶۸.

۵/۱. **سنبله:** خوشه و نیز بُرج ششمِ از منطقةالبروج.

۵/۲. **سُهَیل در یَمَن:** سهیل ستاره‌ای است که در ناحیهٔ یمن خوب دیده می‌شود و به همین دلیل آن را سهیل

یمانی می‌گویند (ادب الکاتب، ۷۳).

۶/۲. **بابزن:** سیخ کباب.

۷/۲. **شبلی:** ابوبکر دُلَف بن جَحْدَر، از مردم شبله دهی در اسروشنهٔ ماوراءالنهر که در بغداد می‌زیسته و هم در آن شهر درگذشته است. شبلی در ۲۴۷ متولد شده و در ۳۳۴ درگذشته است. نمونه‌هایی از شعرِ او به عربی و نیز قطعاتی از او باقی است. بر روی هم شبلی یکی از سه چهار صوفی نامدارِ عصرِ خویش است که در طولِ تاریخ تصوف رفتار و گفتارش هموار مدِّ نظر ارباب سلوکِ عرفانی بوده است. ← وفیات الاعیان، ۲/۶-۲۷۳، حِلیة الاولیاء، ۳۷۵-۳۶۶.

۷/۲. **بوالحسن:** می‌تواند ابوالحسن خرقانی (۳۵۲-۴۲۵) عارف بزرگ قرن چهارم و اوایل قرن پنجم از اقرانِ ابوسعید ابوالخیر مورد نظر باشد و می‌تواند ابوالحسن نوری (متوفی ۲۹۵) که از اقرانِ شبلی است و یکی از برجسته‌ترین صوفیان قرن سوم و نامش چنین است: ابوالحسن احمد بن محمد بَغَوی منسوب به بَغْشُور، محلی میان هرات و مروالرود. در بابِ ابوالحسن خرقانی مراجعه شود به مقامات ابوالحسن خرقانی و الانساب، سمعانی، ۱۹۴b و تعلیقات اسرار التوحید، ۶۵۰/۲ و در بابِ ابوالحسن نوری مراجعه شود به طبقات الصوفیه، سُلَمی، ۱۶۴، تذکرة الاولیاء، ۴۶/۲ و تعلیقات اسرارالتوحید، ۶۵۳/۲.

۲۵۱

روی تـــو بـه رنگـریزِ کـان مـاند　　زلفِ تـو بـه نـقشبندِ جـان مـاند

گـر سـایهٔ بـرگِ گـل فـتد بـر تـو　　بـر عـارضِ نـازکت نشـان مـاند

روزی گـــذرد ز هـــجرِ تـو سـالی　　مسکین عاشق چنان جوان مـــاند؟

دلتـــنگ نِـــیَم، اگـرچـه دلتـنگم　　کاخر دلِ مـن بـدان دهـان مـاند

در چشمِ من آی، تا تو هـم بـینی،

یک تن که به‌صدهزار جـان مـاند

۱/۱. **روی تو به رنگریزِ کان ماند:** در باب علّتِ آوردن این غزل ــ که از سید حسنِ غزنوی شاعر قرن ششم است و تغزّلِ آغازِ یکی از قصایدِ اوست (دیوان سید حسن غزنوی، چاپ استاد مدرس رضوی، ۵۲) ــ درین مجموعه به مقدمهٔ این کتاب مراجعه شود. آنچه اجمالاً قابل یادآوری است این است که در این انتخاب ما نخواستیم شعری را که استاد فروزانفر به نام مولانا آورده و استنادش به نسخه‌های اساس کارِ خود بوده، اگر با معیار گزینش ما تطبیق کند، حذف کنیم. چنانکه شعرهایی را که به نام مولانا شهرت بسیار داشته ولی در نسخه‌های اساس استاد فروزانفر نبوده است در متنِ این انتخاب نیاورده‌ایم و برای آن‌ها فصلی جداگانه قایل شده‌ایم.

۲/۳. در دیوان سید حسن: بیچاره حسن چسان جوان ماند.

۲۵۲

دوش از بُتِ من جهان چه می‌شد؟ وز ماهِ من آسمان چه می‌شد؟

در پیشِ رخش چه رقص می‌کرد وز آتشِ عشق جان چه می‌شد؟

چشم از نظرش چه مست می‌گشت وز قندِ لبش دهان چه می‌شد؟

می‌شد که به لاله رنگ بخشد ور نی سویِ گلستان چه می‌شد؟

آن لحظه به سبزه گل چه می‌گفت؟ وز نرگسش ارغوان چه می‌شد؟

جز از پیِ نوربخش کردن بر چرخْ دوان دوان چه می‌شد؟

گر زان‌که نه لطفِ بی‌کران داشت آن ماه در این میان چه می‌شد؟

بنمود ز لامکان جمالی یا رب که از او مکان چه می‌شد!

از دیدهٔ غیبِ شمسِ تبریز

این دیدهٔ غیب‌دان چه می‌شد؟

۱/۲. **می‌شد**: می‌رفت. شدن به معنیِ رفتن و گذشتن. یعنی برای آن به گلستان می‌رفت که به لاله رنگ بخشد و گرنه چرا می‌رفت؟

۶/۱. **از پیِ**: برایِ، به جهتِ.

۲۵۳

آن کز دهنِ تو رنگ دارد — انصاف که رزقِ تنگ دارد!

وان کس که جَدَل بُبَست با تو — با عمرِ عزیز جنگ دارد

ماهی که بیافت آبِ حیوان — بر خشک چرا درنگ دارد؟

در آینه عکسِ قیصرِ روم — گر نیست بدان که زنگ دارد

ما را، باری، نگارِ خوش‌قول — اندر برِ خود چو چنگ دارد

زان زخمهٔ او همیشه این چنگ — بس تَن‌تَن و بس ترنگ دارد

هر ذرّه که پای کوفت با ما — از مشرقِ چرخ ننگ دارد

خامش کن و جاهِ گفت کم جوی

کاین جاه مزاجِ بنگ دارد

۱/۲. **انصاف که:** انصافاً، حقّا.

۱/۲. **رزقِ تنگ:** روزیِ تنگ، کم بهره بودن از رزق. رزق همان کلمهٔ روزی فارسی است که به عربی رفته و واردِ زبان قرآن کریم نیز شده است.

۲/۱. **جَدَل بستن:** مجادله کردن، بحث کردن.

۳/۲. **خشک:** خشکی در مقابلِ آب. انوری گفته است (دیوان انوری، ۱/۴۵۶):

کشتیی بر خشک می‌ران زانکه ساحل دور نیست — گو مباشت پیرهن دامن نگه‌دار از تری

۴/۱. **قیصرِ روم:** در این‌جا کنایه از حقیقت و معارفِ غیبی است و از آن‌جا که روم در نظر مولانا رمزِ روشنایی است (← غزل ۳/۹)، قیصرِ روم را به کنایه از روشنی‌های عالمِ غیب و حتّی ذاتِ حق به کار می‌بَرَد و می‌گوید در آینهٔ دلِ تو اگر انعکاسی از چهرهٔ قیصرِ روم، یعنی ذاتِ حق و روشنی‌های عالم غیب، نیست بدان که این آینه زنگ و زنگار دارد. البته لطفِ تعبیر مولانا بر کسی پوشیده نیست که زنگ را هم به معنیِ زنگار آینه به کار بُرده است و هم به معنیِ قوم سیاه‌پوستِ زنگباری که نقطهٔ مقابلِ روم‌اند و ضرب‌المثل فارسی که هنوز هم به کار می‌رود: «یا زنگیِ زنگ باش یا رومیِ روم» ناظِر به همین تقابُلِ روم و زنگ است.

۵/۱. **خوش‌قول:** این تعبیر ظاهراً ربطی به تعبیرِ خوش‌قول در عصرِ ما ندارد. امروز به کسی که بر گفتهٔ او بتوان اعتماد کرد اطلاق می‌شود ولی مولانا آن را به معنیِ کسی که قول و ترانه‌ای خوش می‌سراید به کار بُرده است. نگارِ خوش‌قول، یعنی نگاری که ترانه‌ای دلکش و لطیف می‌سراید.

۶/۲. **ترنگ:** اسمِ صوت و از جنسِ تن تن به معنیِ واحِدِ ایقاعاتِ موسیقایی در پرده‌ها و مقام‌های گوناگون. ← غزل ۱۰۱۷.

۸/۱. **جاهِ گفت:** اعتبارِ سخن و سخنوری.

۲۵۴

این قـافـلـه بـارِ مـا نـدارد　　　از آتـش یـــارِ مـا نـدارد

هرچنـد درخت‌هـای سبـزنـد　　　بـــویـی ز بـهـارِ مـا نـدارد

بـحـری‌ست دلِ تـو در حـقـایق　　　کـاو جـوشِ کـنـارِ مـا نـدارد

هرچنـد که کوه بـر قـرار است　　　والــلـه کــه قـرارِ مـا نـدارد

جانی که به هر صبوح مست است　　　بـــویـی ز خـمـارِ مـا نـدارد

آن مطربِ آسمان، که زُهره‌ست،　　　هـم طـاقـتِ کـارِ مـا نـدارد

مـنمای تـو نـقدِ شـمسِ تـبریز

آن را کـــه عـیـارِ مـا نـدارد

۴/۲. **قرارِ ما ندارد:** اشاره است به «فَلَمّا تَجَلّیٰ رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ موسیٰ صَعِقا» (۱۴۳/۷)، «پس آنگاه که پروردگارش بر کوه تجلّی کرد، کوه را بی‌قرار و ناآرام ساخت و موسی از هوش رفت.» در مثنوی (۴/۱) فرموده است:

عشـق جـانِ طـور آمـد عـاشقا　　　طور مست و خَرَّ موسی صاعِقا

و در غزلیّات، جای دیگر فرموده است (غزل ۵/۱۶۲):

بـاده‌ات از کـوه سکـونت بَـرَد　　　عیب مکن زانکه وقاریم نیست

در این‌جا نیز می‌گوید کوه با همهٔ ظاهر آرامش، کوه بی‌قرار است و هر چه باشد تابِ تجلّی حق را کمتر از من دارد. مقایسه‌ای است میان استعدادِ انسان و کوه، در برابرِ تجلّی حق‌تعالی. بی‌قراریِ کـوه در مـفهومِ حرکتِ جوهریِ کاینات نیز منظورِ مولانا بوده است؛ چنانکه در آیهٔ «وَ تَرَی الجِبالَ تَحسَبُها جامِدَةً وَ هِیَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ» (۸۸/۲۷)، «می‌نگری در کوه‌ها و آن‌ها را ایستاده و جامد می‌بینی حـال آنکـه بـه‌مانندِ ابـر در جنبش‌اند». ← غزل ۱۰.

۶/۲. **کار:** مولانا این کلمه را که اصطلاحی است موسیقایی و کمتر به آن توجه شده است، برابرِ «عمل» استعمال می‌کند. امروز اصطلاحِ «کارِ عمل» و یا «کار و عمل» هنوز در میانِ موسیقی‌دانانِ ما رایج است و عمل نیز به تنهایی به معنی نوعی آهنگ‌سازی در قدیم بسیار رواج داشته است؛ چنانکه حافظ فرموده است (دیوان، ۱۳۸):

مطرب از دردِ محبّت عملی می‌پرداخت　　　که حکیمانِ جهان را مژه خـون‌پالا بـود

امّا «کار» به تنهایی به معنیِ «عملِ» موسیقایی ظاهراً کمتر در شعر استعمال شده است.

۲۵۵

دل بی‌لَطَفِ تو جان ندارد | جان بی‌تو سَرِ جهان ندارد
عقل ارچه شگرف کدخدایی‌ست | بی‌خوانِ تو آب و نان ندارد
بی‌گفتِ تو، گوش نیست جان را | بی‌گوشِ تو جان زبان ندارد
وان جانِ غریب در تظلّم | می‌نالد و ترجمان ندارد
لیکن رُخِ زردِ او گواه است | و اشکی که غمش نهان ندارد
تا چند نشان دهی، خمش کن | کان اصلِ نشان، نشان ندارد

بگذار نشان چو شمسِ تبریز
آن شمسْ که او کران ندارد

۱/۱. **لَطَف:** مهربانی و دوستی و به مراد رساندن، لُطف.

۲/۱. **عقل ار چه شگرف کدخدایی‌ست:** این غزل که در اصل شانزده بیت است، در حقیقت به اشتراکِ سنائی سروده شده است، یعنی مولانا که از هر شاعری خود را به سنائی نزدیک‌تر می‌دیده است ـ و به تعبیر شادروان مهدی اخوان‌ثالث: خود را با او «جمعُ المال» می‌دانسته است ـ ظاهراً در حالِ سماع و به هنگامی که قوّال غزلِ سنائی را «می‌سروده است» ابیاتی بر آن افزوده است. به‌جز مطلعِ غزل که از سنائی است ابیات دیگری نیز از او در این غزل آمده است که ما آن‌ها را نیاوردیم. در همین ابیات هفت‌گانهٔ حاضر نیز حضورِ روحِ سنائی را به گونه‌ای آشکار می‌توان دید؛ مثلاً بیت دوم که سنائی آن را چنین گفته است، دیوان، ۱۱۷:

عقل ار چه شریف رهنمایی‌ست | بی‌نطقِ تو خان و مان ندارد

۴/۱. **جان غریب:** اشاره است به غُربتِ جان آدمی در کالبد خاکی که او را بر طبقِ منظومهٔ فکری مذهب و عرفان از عالمِ قدسی در این قفسِ تن اسیر کرده‌اند.

۴/۱. **تظلّم:** دادخواهی.

۲۵۵

دل بی‌لَطَفِ تو جان ندارد   جان بی‌تو سَرِ جهان ندارد
عقل ارچه شگرف کدخدایی‌ست   بی‌خوانِ تو آب و نان ندارد
بی‌گفتِ تو، گوش نیست جان را   بی‌گوشِ تو جان زبان ندارد
وان جانِ غریب در تظلّم   می‌نالد و ترجمان ندارد
لیکن رُخِ زردِ او گواه است   و اشکی که غمش نهان ندارد
تا چند نشان دهی، خمش کن   کان اصلِ نشان، نشان ندارد

بگذار نشان چو شمسِ تبریز
آن شمسْ که او کران ندارد

۱/۱. **لَطَف:** مهربانی و دوستی و به مراد رساندن، لُطف.

۲/۱. **عقل ار چه شگرف کدخدایی‌ست:** این غزل که در اصل شانزده بیت است، در حقیقت به اشتراکِ سنائی سروده شده است، یعنی مولانا که از هر شاعری خود را به سنائی نزدیک‌تر می‌دیده است ـ و به تعبیر شادروان مهدی اخوان‌ثالث: خود را با او «جمعُ المال» می‌دانسته است ـ ظاهراً در حالِ سماع و به هنگامی که قوّال غزلِ سنائی را «می‌سروده است» ابیاتی بر آن افزوده است. به‌جز مطلعِ غزل که از سنائی است ابیات دیگری نیز از او در این غزل آمده است که ما آن‌ها را نیاوردیم. در همین ابیات هفت‌گانهٔ حاضر نیز حضورِ روحِ سنائی را به گونه‌ای آشکار می‌توان دید؛ مثلاً بیت دوم که سنائی آن را چنین گفته است، دیوان، ۱۱۷:

عقل ار چه شریف رهنمایی‌ست   بی‌نطقِ تو خان و مان ندارد

۴/۱. **جان غریب:** اشاره است به غُربتِ جان آدمی در کالبد خاکی که او را بر طبقِ منظومهٔ فکری مذهب و عرفان از عالمِ قدسی در این قفسِ تن اسیر کرده‌اند.

۴/۱. **تظلّم:** دادخواهی.

۲۵۶

آن کس که ز تو نشان ندارد / گر خورشید است آن نـدارد

ما بر در و بامِ عشـق حـیران / آن بـام کـه نـردبان نـدارد

امــروز فــغانِ عـاشقان را / بشنو که تو را زبـان نـدارد

هر ذرّه پُر از فغان و ناله‌ست / امّـا چـه کـند زبـان نـدارد

رقص است زبـانِ ذرّه زیـرا / جز رقص دگـر بـیان نـدارد

هر سو نگرانِ تـوست دل‌هـا / وان‌سو که تویی گمان نـدارد

این عالم را کرانـه‌ای هست / عشقِ من و تو کـران نـدارد

مــانند خــیالِ تـو نـدیدم / بوسه دهـد و دهـان نـدارد

گفتی که به سویِ ما روان شو

بی‌لطفِ تو جان روان ندارد

۱/۲. **آن:** حالتی یا خصوصیّتی که در کسی یا چیزی باشد و قابلِ توصیف و تعبیر به زبان نباشد، کیفیّتی در زیبایی که قابلِ توصیف و بیان‌کردن نباشد. سنائی در غزلی که در همین «زمین» سروده است می‌گوید (دیوان سنائی، ۱۱۷):

از یوسف خوشتری که در حُسن / آن داری و یـوسف آن نـدارد

← غزل ۷/۳۶۱.

۵/۱. **رقص است زبانِ ذرّه:** مولانا خود را به‌گونهٔ ذرّه‌ای توصیف می‌کند که در تابشِ آفتابِ حق زبانی جز رقص‌کردن ندارد، همان‌گونه که او بیشترین هیجاناتِ درونی خود را با سماع و رقص بیان می‌کرد و شعر پرتوی بود از آن سماع و رقص‌ها.

۲۵۷

پـرکـنـدگـی از نـفـاق خـیـزد　　　پـیـروزی از اتّـفـاق خـیـزد

تو نـاز کـنـی و یـارِ تـو نـاز　　　چون نـاز دو شد طـلاق خـیـزد

ور زان کـه نـیـاز پـیـش آری　　　صد وصلت و صد عناق خـیـزد

رو دُردیِ نـــاز را بـــپـالا　　　زیـرا طـــرب از رواق خـیـزد

یار آن طـلـبد کـه ذوق یـابـد　　　زیـرا طـلـب از مــذاق خـیـزد

یار است، نه چوب، مشکن او را　　　چـون بـرشکنی طـراق خـیـزد

این بانگِ طراق، چـوبِ مـا را،

دانـــیـم کـــه از فـــراق خـیـزد

۱/۲. **پیروزی از اتّفاق خیزد:** همان‌گونه که استاد فروزانفر یادآور شده‌اند مطلع غزل، یکی از ابیات لیلی و مجنون، نظامی گنجوی است، چاپ وحید، ۱۳۱۶، ۲۵۰ که مولانا آن را تبدیل به غزل کرده است.

۳/۲. **عناق:** مصدرِ دوم باب مفاعله است از عنق به معنیِ در آغوش‌کشیدن.

۲/۲. **رواق:** راورق و راوق، به معنیِ تصفیه شدگی است و بیشتر در موردِ شراب به کار می‌رود. مولانا خود میِ راوقی و میِ رواقی را مکرّر به کار می‌برد. (غزل ۸/۳۱۷):

چیزی ز ماست باقی مردانه باش ساقی　　　دردِه میِ رواقی زین مختصر چـه آیـد

نیز ← غزلِ ۵/۷۴.

۵/۲. **مذاق:** چشیدن، ذوق. حالتی روحانی برای درکِ امورِ معنوی.

۶/۱ و ۷. **یار است نه چوب:** مضمون دو بیت اخیر را مولانا از سنائی گرفته است (لغت‌نامه، در طراق):

چوب را بشکنی طراق کند　　　آن طراق از سـرِ فـراق کـند

و سعدی یا از مولانا گرفته است یا مستقیماً از سنائی و به احتمال قوی از سنائی؛ زیرا میان سعدی و سنائی روابطی بسیار استوار وجود دارد (غزلهای سعدی، ۸۴):

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران　　　کز سنگ گریه آید روزِ وداعِ یاران

۲۵۸

آن کس که ز جانِ خود نترسد　　از گشتنِ نیک و بد نترسد
وان کس که بدید حُسنِ یوسف　　از حاسد و از حسد نترسد
آن کس که سعادتِ ازل دید　　از عاقبتِ ابد نترسد
مرغی که ز دامِ نَفْسِ خود رست　　هر جای که برپرد نترسد
وان را که مدد از اندرون است　　زین عالمِ بی‌مدد نترسد
گلشن ز بهار و باغ و سوسن　　وز سروِ لطیف قد نترسد
چون گل بشکفت و روی خود دید
زان پس ز قبول و رد نترسد

۱/۲. از گردش روزگار و آمدن نیک و بدها نمی‌ترسد. در اصل چاپ استاد فروزانفر «از کشتن» است.

۳/۱. : ظاهراً اشاره است به «سَبَقَتِ العِنایَةُ فی البِدایَة فَظَهرتِ الوِلایَةُ فی‌النهایة» (اسرارالتوحید، ۳۰۱/۱)، عنایتِ ازلی در آغاز سبقت گرفت تا در پایان ولایت از آن ظاهر شد و نیز ناظر است به آیهٔ «اِنَّ الَّذینَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنّا الحُسنیٰ» (۱۰۱/۲۱)، آنان که در سابقه، در حق ایشان، نیکی رفته است از جانبِ ما.

۵/۲. **بی‌مدد:** بی‌مدد را، مولانا، در مفهومِ منحصر، تنها، و یا محدود به کار می‌برد. ← غزل ۸۳۰. در مثنوی، ۲۱/۲، ۲۹۷/۳، ۳۰۰/۳:

تو بماندی در میانه آن‌چنان　　بی مدد چون آتشی از کاروان
شب شد و بازیِ او شد بی‌مدد　　رو ندارد کو سوی خانه رود
یار شو، تا یار بینی بی‌عدد　　زانک بی‌یاران بمانی بی‌مدد

۷/۲. **ز قبول و رد نترسد:** یعنی نَفْسِ وجودِ او، هم دعویِ اوست و هم گواهِ او. این معنی را مولانا به صورت‌های گوناگون بیان فرموده است؛ از جمله در غزل ۳/۱۴۵:

ای گل و گلزارها کیست گواهِ شما؟　　ـ بویْ که درمغزهاست رنگ که در چشم‌هاست

۲۵۹

روزم بـــه عـــیادتِ شب آمـــد	جـانـــم بـــه زیـــارتِ لب آمـد
از بس که شنید «یا ربَ»م چـرخ	از «یارب!» من به «یارب!» آمـد
یـار آمـد و جـامِ بـاده بـر کـف	زان می که خـلافِ مـذهب آمـد
هــر بـــار ز جـرعه مست بـودم	ایـــن بـــار قـــدح لبالب آمـد
بر هـر فـلکی کـه مـاهِ او تـافت	خـــورشید کـــمینه کـوکب آمـد
گـــویی مَـهِ نـو سـواره دیـدش	کز عشق چـو نـعلِ مـرکب آمـد

اینَ بس نـبُوَد شـرف جـهان را

کاو روح و جهان چو قالب آمد؟

۱-۴. **روزم به عیادتِ شب آمد:** چهار بیتِ آغاز این غزل از خـاقانی است، (دیـوان خـاقانی، ۶۰۴) و گـویا در مجلس مولانا آن را خوانده‌اند و او، بر شیوهٔ خاص خویش، با افزودنِ چند بـیت از خـود در آن چـنین تصرّفی کرده است. مولانا قبل از تحوّلِ روحیِ خویش سخت شیفتهٔ شعرِ خاقانی بوده است.

۳/۲. **خلافِ مذهب:** معنایِ لغویِ این تعبیر بسیار روشن است، یعنی شرابی که خوردن آن مخالف شرع است، امّا در تعبیرِ «خلافِ مذهب» گوینده به یک اصطلاح بسیار رایج فقهی نـظر دارد و آن تـعبیرِ «خـلافی» و «مذهب» است که نوعی «فقهِ تطبیقی» است میان مذاهبِ مختلفِ فقهی. مثلاً بررسی این که در یک مسألهٔ خاصّ، رأی ابوحنیفه چیست، رأی شافعی و مالک و احمد حنبل کدام است. تعبیر «مذهب و خلاف» در شرح حال بسیاری از علمای اهل سنّت دیده می‌شود. مراجعه شود به تعلیقاتِ اسرار التوحید ۵۳۳/۲. با توجه به این اصطلاح و شعر مولانا و خاقانی زیباییِ این شعرِ حافظ آشکار می‌شود (دیوان، ۲۷۸):

شراب لعل کش و روی مَه‌جبینان بین	«خلافِ مذهبِ» آنان جمالِ اینان بین

و خاقانی جای دیگر می‌گوید (دیوان، ۶۱۴):

عشق تو چون «خلافِ مذهب»هاست	خَـصمِ مـذهَبْ‌گـری تـوانـم شـد

۲۶۰

آن یوسفِ خوش‌عذار آمد | وان عیسیِ روزگار آمد
ای کارِ تو مرده زنده کردن! | برخیز که روزِ کار آمد
دی رفت و پریر، نقد بِستان | کان نقدهٔ خوش عیار آمد
می‌زن دُهُلی که روزِ عید است | می‌کُن طربی که یار آمد
ماهی از غیب سر برون کرد | کاین مَه برِ او غبار آمد
از خوبیِ آن قرارِ جان‌ها | عالم همه بی‌قرار آمد
هین دامنِ عشق برگشایید | کز چرخِ نُهُم نثار آمد

خامُش کن و لطف‌هاش مشمر
لطفی‌ست که بی‌شمار آمد

۳/۱. **نقد بستان:** یعنی سالک در جست‌وجوی نقدِ وقت است و به گذشته و آینده کاری ندارد. همان چیزی که از آن به «ابنُ‌الوَقْت» بودنِ صوفی تعبیر می‌کنند و ابن‌الوقت در آن تعبیر معنایی مثبت دارد. امروز از کلمهٔ ابن‌الوقت، ما، فرصت‌طلبی و هر لحظه به رنگی درآمدن را می‌فهمیم ولی ابن‌الوقت در تعبیر «الصُوفی ابنُ‌الوَقْت» به معنیِ این است که برای او تجربهٔ روحانی او در لحظه مهمّ است و به فردا و دیروز کاری ندارد. ابوسعید ابوالخیر از مُرادِ خویش ابوالفضلِ حسنِ سرخسی نقل کرده است که «الماضِی لا یُذکَرُ و المُسْتَقْبَلُ لا یُنْتَظَرُ ما فی‌الوَقْتِ یُعْتَبَرُ» (اسرار التوحید، ۲۶۲/۱) و ابوسعید گفته است: «وقتِ تو این نَفَسِ توست در میان دو نَفَس، یکی گذشته و یکی نا‌آمده. دی شد و فردا کو؟ روز امروز است و امروز این ساعت و این ساعت این نَفَس است و نَفَس این وقت است.» (همان، ۳۰۷/۱).

۳/۲. **نَقْدَه:** استاد فروزانفر، با نقل چندین شاهد از دیوان شمس، این کلمه را به معنیِ نقرهٔ مسکوکِ تمام وزنِ خوش‌عیار، زر و سیم، دانسته‌اند. فرهنگ لغات و نوادرِ دیوان شمس، ۴۵۱. اینک شاهدی دیگر از همان کتاب دیوان کبیر، ۷۵/۳:

چو نَقْدَهٔ زرِ سُرخی تو مُهرِ شه بپذیر | اگر نه تو زرِ سرخی چراست چندین گاز؟

در لغت‌نامهٔ دهخدا، از خطِ شادروان علامهٔ دهخدا، این عبارت در معنیِ نَقْدَه نقل شده است ولی هیچ شاهدی برای آن نیامده است: «پولک‌های خُردِ سپید یا زرد که بر جامه دوختندی یا بر روی چسبانیدندی زینت را.»

اوّل نظر، ارچه سرسری بود / سرمایه و اصلِ دلبری بود
گر عشق وبال و کافری بود / آخر نه به روی آن پری بود؟
زان رنگِ تو گشته‌ایم بی‌رنگ / زان سوی خرد هزار فرسنگ
گر رُوم گزید، جان، اگر زنگ / آخر نه به روی آن پری بود؟
رُو کرده به چترِ پادشاهی / وز نورِ مشارقش سپاهی
گر یاوه شد او ز شاهراهی / آخر نه به روی آن پری بود؟
همچون مَه بی‌پری پریدن / چون سایه، به رو و سر، دویدن
چون سرو ز بادها خمیدن / آخر نه به روی آن پری بود؟
گر هجده هزار عالَم ای جان / پر گشت ز قال و قالم ای جان
گر حالم و گر مُحالم، ای جان / آخر نه به روی آن پری بود؟
ناموس شکسته‌ایم و مستیم / صد توبه و عهد را شکستیم
ور دست و ترنج را بخستیم / آخر نه به روی آن پری بود؟
زان جامِ شرابِ ارغوانی / زان چشمهٔ آبِ زندگانی
گر داد فضولیی نشانی / آخر نه به روی آن پری بود؟
فصلی به جز این چهار فصلش / نی فصلِ ربیع و اصلِ اصلش
گر لاف زدیم ما ز وصلش
آخر نه به روی آن پری بود؟

۹/۱. **هجده هزار عالم:** در جهان‌شناسیِ قدیم عوالمِ وُجود را به انواعِ شمارش‌ها یاد کرده‌اند از قبیل سیصد و شصت هزار و هجده هزار و امثالِ آن. البته مقصود از همهٔ این شماره‌ها نشان دادنِ بی‌کرانگیِ جهان‌هاست. یکی از قدما که به این‌گونه مسائل بیش از دیگران پرداخته است می‌گوید: در این‌باره هشت قول وجود دارد: بعضی صد و بیست و هشت هزار عالَم نوشته‌اند و بعضی هِجده هزار و بعضی هزار و بعضی چهل هزار و بعضی هفتاد هزار و گروهی هشتاد هزار و بعضی گفته‌اند رؤساء متبوعینِ عالَم هژده هزار است و اتباعِ آن غیر قابلِ شمارش و بعضی نیز گفته‌اند که تعدادِ عوالم غیرقابل شمارش است (خریدة العجایب، ۲۵۲) و نیز مراجعه شود به تفسیر سورآبادی، چاپ عکس بنیاد فرهنگ ایران، ۶ و در مثنوی (۲۳۱/۱) فرموده است:

عـــالَم ار هـــژده هــزار است و فــزون   نیست این هـجده بـه هـر چشـمی زبـون

۱۰/۱. **حال و محال:** حال واردی غیبی است که بی‌دخالتِ سالک و بی‌ارادهٔ او بر وی مستولی شود و صوفیان دربارهٔ آن گفته‌اند که حال‌ها همانندِ برق است که قبل و بعدِ آن دانسته نیست. مُحال، در این مورد، کنایه از دعویِ حال است از کسانی که بی‌بهره از آن واردِ غیبی‌اند و تخیّلاتِ خود را حال می‌نامند. حالِ دروغین، حالِ مصنوعی. عطار در **منطق الطیر**، ۲۹۷ گوید (در داستان شیخ صنعان و تغییر ناگهانیِ حال او و دلدادگی او به دخترِ ترسا):

بـــاز پـرسید از مـریدان حـالِ شـیخ   بـــاز گـــفتندش هـمه احـوالِ شـیخ

کـز قـضا او را چـه بـار آمـد بـه بـر   وز قدر او را چه کار آمـد بـه سـر...

عشق می‌بازد کنون بـا زلف و خـال   خرقه گشتنش مخرقه، حالش محال

و در نقطهٔ مقابلِ گفتارِ عطار، که از حال به محال رسیدن است، مولانا در مثنوی (۳۳۵/۳) فرموده است:

گـــفتم ایـــن مـــاخولیا بـــود و مـــحال   هـــیچ گـــردد مستحیلی وَصـفِ حـال؟

چـــون تـــو را دیـــدم مُـــحالم حـال شـد   جـــانِ مـــن مســتغرقِ اِجــلال شــد

۲۶۲

دیـــر آمـــده‌ای سـفر مکـن زود ای مـایهٔ هـر مـراد و هـر سـود

هــر عــود تــلف شـود ز آتش در آتشِ تـوست عـیدِ هـر عـود

اومـیدِ تـو، هـر دمـی، بگـوید: «دستت گیرم به فضلِ خـود زود»

امّا تو مگو کـه «جـهد و کـوشش ســودم نکـند کـه بـودنی بـود»

مــعزول مکــن تــو قــدرتم را من بسـته نـیم چـو تـار در پـود

هر لحظه بکـاهمت چـو خـواهـم وز فــضل تــوانــمت بـیفزود

بـــربند دهـان ز گـفت و سـر نِـه

در سجدهٔ دوست، کاوست مسجود

۷-۳. درین ابیات مولانا یکی از مسائل اساسیِ منظومهٔ فکری خود را، دربارهٔ نقش اراده و خواستِ انسان و تقابُلِ آن با سرنوشت و مسألهٔ فضل اِلاهی، مطرح می‌کند، به این معنی که می‌گوید: اگر چه گفته‌اند که المُقَدَّرُ کائن که ترجمهٔ فارسی آن همان «بودنی بود» است که در آخر بیت چهارم آورده است و طبعاً مفهومِ «المُقدَّرُ کائِن» یا «المقدورُ کائن و الهمُّ فضل» (التمثیل و المحاضرة، ۳۲۸) چیزی جُز سیطرهٔ سرنوشتِ مقدّر از جانب حق تعالیٰ نیست، پس لازمهٔ آن پذیرفتن این است که جهد و کوشش آدمی بی‌سود و ثمر است. مولانا این نکته را می‌افزاید که «مگو کوشش بی‌ثمر است زیرا که بودنی بود» چرا که هر کس چنین سخنی بگوید، عملاً قدرتِ حق را و فضلِ او را نادیده گرفته و حق را از قدرت عَزل کرده است. در مجموع می‌خواهد بگوید که فضل حق و قدرتِ او بالای سرنوشت و تقدیر است، اگر بخواهد سرنوشت را نیز دگرگون می‌کند. هم‌چنان که در بیتِ آخر غزل به سر نهادن و تسلیم اشاره می‌کند و به سجود، یعنی خود را به او سپردن. در دیگر موارد، از مثنوی و دیوان شمس، نیز در چنین حالاتی از دعا یاری می‌طلبد و این نقطه‌ای است که دعا در نظرگاه مولانا مفهومِ طبیعیِ خود را پیدا می‌کند.

۲۶۳

آخــر گــهرِ وفــا بــیارید / آخــر سرِ عــاشقان بـخارید
آن درد که کوه از او چو ذرّه‌ست / بر ذرّگکـی چـه مـی‌گمارید؟
مـردانـه و مـردْرنگ بـاشید / گر در رَهِ عشـق مـردِ کـارید
چون عاشق را هزار جـان است / بی‌صرفه و ترس جان سپارید
جان کم ناید، ز جان مـترسید / کـاندر پـیِ جـانِ کـامکارید
ز آسیبِ درختِ او چـو سـیبید / چون سیبِ درخت سنگسارید
گر سنگ‌دلان زنندتان سـنگ / با گوهرِ خـویش یـارِ غـارید
هم عشقْ شما و هم شما عشق / بــا اشترِ عشـق هـم‌مهارید
اوتان بـه‌خود اخـتیارکرده‌ست / چه در پـیِ جـبر و اخـتیارید؟
مــحکومِ یک اخـتیار بـاشید / گر عـاشق و اهـلِ اعـتبارید

خاموش کنم، اگرچه بـا مـن،
در نطق و سکوت سـازواریـد

۱/۴. **چون عاشق را هزار جان است:** این نکته که عاشق را هزار جان است، به معنیِ شمارش و تعیین عـدد نیست بلکه جاودانه بودنِ عُشّـاق را تـصویر کـرده است کـه یکـی از مـوضوعات اصـلیِ شـعر و سـخنِ مولاناست. در داستانِ وکیلِ صدر جهان، تصویرهای گوناگون این انـدیشه را در مثنوی (۲/۲۱۸) آورده است؛ از جمله:

عــاشقان را هــر زمــانی مُــردنی‌ست / مُـردنِ عُشّـاق خـود یک نـوع نـیست
او دو صــد جــان دارد از جــانِ هُـدیٰ / وان دو صــد را مــی‌کند هـر دم فِـدیٰ
هــــر یکــی جــان را ستانَد ده بــها / از نُــبی خــوان عَشْــرَةً اَمــثالَها

۱/۹-۱۰. **اوتان به خود اختیار کرده‌ست:** او شما را، یعنی برای شما، خود، اختیار کرده است، یعنی به‌جای اینکه شما در عاشقی از خود اراده‌ای داشته باشید، او عشق را سرنوشتِ شما قرار داده است، بیهوده در اندیشهٔ جبر و اختیار مباشید و خود را تسلیم عشق کنید، عشقی که او برای شما اختیار کرده است. برای فهم این نکته که عشق امری اختیاری نیست بلکه موهبتی است اِلاهی مراجعه شود به غزل ۴/۱۳.

۲۶۴

ساقی! برخیز کان مه آمد		بشتاب که سخت بیگه آمد
تُرکانه بتاز، وقت تنگ است		کان تُرکِ خطا به خرگه آمد
در وَهْم نبود این سعادت		اقبال نگر که ناگه آمد
عاشق، چو پیاله، پر ز خون بود		چون ساغرِ مَی به قهقه آمد
بیگه شد و هر که اوست مقبل
بگریخت ز خود به درگه آمد

۱/۲. **بیگه:** دیر، هنگام غروب خورشید.

۲/۱. **ترکانه تاختن:** ترکتاز کردن. تاخت و تازی همراه با کشتن و غارت. این تعبیر از قرن ششم به بعد در زبان فارسی شیوع یافته و خاستگاهِ تاریخیِ آن حملهٔ ترکمانان غُز به نواحیِ خراسان است، که از اوایل دولتِ سلجوقی به نوعی پراکنده در ناحیه حضور داشته‌اند و اندک‌اندک در عصرِ سنجر (۵۱۱-۵۵۲) دست به تعدّی‌های وحشتناک زدند و با شکنجه‌کردن مردم و مصادرهٔ اموالِ ایشان رُعب و هراسی در دلِ مردمان ناحیه افکندند؛ چندان که شکنجه‌های غزان ـ با حملهٔ تاتار و کشتار و آتش‌سوزی و ویرانی‌هایی که به دست مغولان ایجاد شد ـ از یاد نرفت و بدترین نوعِ شکنجه در تاریخ ایران به شمار آمد. ظاهراً قبل از این که ترکتاز در زبان فارسی شیوع پیدا کند «ترکمانان تاز» رواج یافته بعد جای خود را به ترکتاز داده است. برای سابقهٔ ترکمانان تاز مراجعه شود به اسرارالتوحید، ۱۷۰/۱. در باب شکنجه‌های غُزان نیز مراجعه شود به تعلیقات همان کتاب ۲/۵۵-۴۵۰.

۵/۱. **مُقبل:** صاحبِ اقبال، سعادتمند.

اینک آن جویی که چرخِ سبز را گردان کند — اینک آن رویی که ماه و زُهره را حیران کند

اینک آن چوگان سلطانی کـه در میدانِ روح — هر یکی‌گو را به وحدت سالکِ میدان کند

اینک آن نوحی که لوحِ معرفت کشتیِّ اوست — هر که در کشتیش نـاید غـرقهٔ طوفان کند

هر که از وی خرقه پوشد برکشد خرقهٔ فلک — هر که از وی لقمه یابد حکمتش لقمان کند

نیست تـرتیبِ زمسـتان و بـهارت بـا شـهی — بر من این دم را کند دَی بر تو تابستان کند

خار و گل پیشش یکی آمد که او از نوکِ خار — بر یکی کس خار و بر دیگر کسی بُستان کند

هر که در آبی گـریزد، ز امـر او آتش شـود — هر که در آتش رود از بـهرِ او ریـحان کند

من بر این، برهان بگویم زان که آن برهانِ من — گر همه شبهه‌ست، او آن شبهه را برهان کند

چه‌نگری در دیو مردم این نگر کاو دم بـه دم — آدمـی را دیـو سـازد دیـو را انسـان کند

اینک آن خضری که میرِآب حیوان گشته بـود — زنده را بـخشد بـقا و مـرده را حـیوان کند

گرچه نـامش فـلسفی خـود عـلّتِ اُولیٰ نـهد — عـلّتِ آن فـلسفی را از کـرم درمـان کند

گـوهرِ آیـینهٔ کُـلّ است، بـا او دم مـزن — کاو از این‌دم بشکند، چون بشکند تاوان کند

این سخن آبی‌ست از دریایِ بی‌پایانِ عشق — تا جهان را آب بخشد، جسم‌ها را جان کند

هر که چون ماهی نباشد جوید او پـایانِ آب — هر که او ماهی بُوَد کـی فکـرتِ پـایان کند؟

گر به فقر و صدق پیش آیی بـه راهِ عـاشقان
شمسِ تبریزی تـو را هـمصحبتِ مـردان کـند

۱/۱. **اینک آن جویی که:** جویباری که چرخ آسمان را مانندِ پرّهٔ آسیا به جنبش درمی‌آورد.

۲/۲. **یکی‌گو:** موحّد قایل به توحید. ضمناً به معنیِ یک گوی در بازی چوگان نیز هست. جای دیگر نیز همین ارتباطِ صوری را مورد نظر قرار داده و گفته است (غزل شمارهٔ ۸/۴۸۶):

هر جا یکی‌گویی بُوَد چوگانِ وحدت وی بَرَد — گویی که میدان نسپرد در زخمِ چوگان بشکنم

و در مثنوی (۲۶۴/۱) فرموده است:

گـر یکـی گـویی تـو در مـیدانِ او — گِـــرد بـــرمی‌گَرد از چـوگانِ او

گوی آنگه راست و بی‌نقصان شود — کو ز زخمِ دستِ شه رقصان شـود

۳/۱. **لوح معرفت:** اشاره است به «وَحَمَلناهُ علیٰ ذاتِ اَلواحٍ وَ دُسُر» (۱۳/۵۴)، و برداشتیم نوح را بر کشتی از تخته و میخ و رسن.

۴/۱. **از وی خرقه پوشد:** اشاره است به دو رسمِ رایج در نظامِ خانقاه که نخست خرقه‌پوشیدن از دستِ پیر یا مُرشد است و هر سالکی در هنگامِ ورود به عالمِ سلوک باید از دستِ پیری ـ که آن پیر نیز باید از پیر دیگری خرقه پوشیده باشد ـ خرقه بپوشد و این رمزِ ورود به عالَمِ درویشی است و رسم دوم عبارت است از رسمِ «خرقه برکشیدن» به معنی خرقهٔ کسی را از سرِ او به درآوردن است و این کار هنگامی انجام می‌شده است که از صوفی‌یی کاری خلافِ اصولِ خانقاه سر می‌زده و خرقهٔ او را برمی‌کشیده‌اند و عملاً او را از حلقهٔ یاران خانقاه می‌رانده‌اند. مراجعه شود به اسرار التوحید، ۱/۸۱-۸۳ و تعلیقات همان کتاب ۲/۴۶۴.

۴/۲. **لقمان:** حکیمی که واقعیتِ تاریخی او به درستی معلوم نیست. نامش در قرآن کریم، سورهٔ ۳۱، آمده است و مجموعه‌ای از حکمت‌ها و پندها به نام او شهرت دارد. وی در ادبیات اسلامی (فارسی و عربی) رمزِ حکمت و اندرز است و به عنوان لقمانِ حکیم شهرت دارد.

۵/۱. **با شهی:** با شهی که، حرفِ «که» حذف شده است، مقایسه شود با غزل ۲۴۶.

۷/۲. **آتش و ریحان:** اشاره است به داستان ابراهیم که او را در آتش افکندند و خداوند آتش را بر او گلستان کرد (قرآن کریم، ۶۹/۲۱).

۱۱/۱. **علّتِ اولی:** تعبیری است که فلاسفه از وجودِ حق تعالیٰ می‌کنند و او را علّتِ اولی یا علّت العللِ جهان می‌شناسند. علّت در مصراع دوم به معنی بیماری است. مولانا چیزی را به نام علّت و اصلی را به نامِ علیّت قبول ندارد بنابرین از اطلاق نام «علت اولی» بر حق پرهیز می‌کند و تفکر فلاسفه را، و علّت‌اندیشیِ ایشان را، نوعی علّت (بیماری) می‌شناسد.

اینک آن مرغان که ایشان بیضه‌ها زرّین‌کنند　　کُرّهٔ تُندِ فلک را هر سحرگه زین کنند
چون بتازند، آسمانِ هفتمین میدان شود　　چون بخسپند، آفتاب و ماه را بالین کنند
ماهیانی کاندرونِ جانِ هر یک یونسی‌ست　　گلبنانی که فلک را خوب و خوب آیین کنند
دوزخ‌آشامانِ جنّت‌بخش، روزِ رستخیز　　حاکم‌اند و نی دعا دانند و نه نفرین کنند
از لطافت کوه‌ها را در هوا رقصان کنند　　وز حلاوت بحرها را چون شکر شیرین کنند
جسم‌ها را جان کنند و جانِ جاویدان کنند　　سنگ‌ها را کانِ لعل و کفرها را دین کنند
از همه پیداترند و از همه پنهان‌ترند　　گر عیان خواهی به‌پیشِ چشمِ تو تعیین کنند
گر عیان خواهی ز خاکِ پایِ ایشان سرمه‌ساز　　زان که ایشان کورِ مادرزاد را ره‌بین کنند
گر تو خاری همچو خار اندر طلب سرتیز باش　　تا همه خارِ تو را همچون گل و نسرین کنند

گر مجالِ گفت بودی گفتنی‌ها گفتمی
تا که ارواح و ملایک زآسمان تحسین کنند

۱/۲. **کُرّهٔ تُندِ فلک**: کرّهٔ سرکش و توسنِ فلک را رام می‌کنند و به زیرِ زین درمی‌آورند.

۳/۱. **یونسی**: اشاره است به داستان یونس که بر طبقِ قصه‌ها یک چند در شکم نهنگ زندانی بود. ← غزل ۳/۱۹۸.

۴/۱. **دوزخ آشام**: کسی که بر قهر چنان عاشق است که ساغرِ بلا را، اگر خود به سوزندگیِ دوزخ باشد، درمی‌کشد و برایش لطف و قهر یکسان است. در مثنوی (۱/۹۶) فرموده است:

نالم و ترسم که او باور کند　　وز کَرَم آن جور را کمتر کند
عاشقم بر قهر و بر لطفش به‌جد　　بوالعَجَب من عاشقِ این هر دو ضد

دربارهٔ دوزخ‌آشام ← غزل ۲/۵۲.

۷/۲. **تعیین**: مشخّص‌کردنِ آنچه عیان است و عیان با کلمهٔ «عین» به معنیِ ذات مرتبط است.

۲۶۷

پیش از آن کاندر جهان باغ و می و انگور بود
از شرابِ لایزالی جانِ ما مخمور بود

ما به بغدادِ جهانِ جان «اناالحق» می‌زدیم
پیش ازآن کاین دار و گیر و نکتهٔ منصور بود

پیش از آن کاین نفسِ کل در آب وگل معمار شد
در خراباتِ حقایق عیشِ ما معمور بود

جانِ ما همچون جهان بُد، جامِ جان چون آفتاب
از شرابِ جان جهان تا گردن اندر نور بود

ساقیا این معجبانِ آب و گل را مست کن
تا بداند هر یکی کاو از چه دولت دور بود

جان فدایِ ساقیی کز راهِ جان درمی‌رسد
تا براندازد نقاب از هر چه آن مستور بود

ما دهان‌ها بازمانده پیشِ آن ساقی کزو
خمرهای بی‌خمار و شهدِ بی‌زنبور بود

شهرِ تبریزا! ار خبر داری بگو آن عهدرا
آن زمان که شمسِ دین بی‌شمسِ دین مشهور بود

۲/۱. **ما به بغداد جهانِ جان:** افلاکی، در مناقب العارفین، ۱/۵-۱۴۳، داستانی دربارهٔ این غزل نقل کرده است که بر طبقِ آن یکی از اولادِ شیخ سیف‌الدّین باخرزی (۵۸۶-۶۵۹) به قونیه آمده بود و بزرگان به زیارتِ او می‌شتافتند. آن فرزند شیخ سیف‌الدّین که نامش مظهرالدّین بود از این که مولانا به دیدارش نرفته است گِله کرده بود و به حدیث یا ضربُ‌المثلِ «القادِمُ یُزار: آن که از راه می‌رسد به دیدارش باید رفت» استناد کرده بود. مولانا که در آن لحظه سرگرم تقریر حقایق بود، ناگهان سرآغاز کرد که «ای برادرا! قادِم (از راه رسیده) ماییم نه تو. تو را و امثالِ تو را لازم است که به زیارتِ ما آیید و مشرّف شوید.» حاضرانِ مجلس در این نکته و اشارت حیران شدند تا خطاب بر کجاست و بر کیست؟ بعد از آن مثال فرمود که «یکی از بغداد آمد و دیگری از خانه و محلّهٔ خود بیرون شد کدام را زیارت اولی‌تر باشد؟» گفتند او را که از خطّهٔ بغداد می‌آید زیارت و تعظیمِ او از واجبات است. فرمود که «در حقیقتِ حال، ما از خطّهٔ بغدادِ لامکان رسیده‌ایم و این شیخ‌زادهٔ عزیز که رسیده است از محلّهٔ این جهان می‌آید، پس به زیارت و تعظیم اولی‌تر ماییم نه او:

ما به بغدادِ جهان جان اناالحق می‌زدیم — پیش از آن کاین دار و گیر نکتهٔ منصور بود»

۲/۲. **دار و گیر:** اشاره است به اناالحق گفتنِ حلّاج و بر دار کردنِ او در بغداد.

۷/۱. **بازمانده:** فعل ماندن کاربُردِ متعدی نیز داشته است (← غزل ۱۰/۹۳) و در این‌جا به همان معنی است، یعنی باز گشوده یا باز گشاده.

۲۶۸

دی میانِ عاشقان ساقیّ و مطرب میر بود در هم افتادیم، زیرا روزِ گیراگیر بود

عقلْ با تدبیر آمد در میانِ جوشِ ما در چنان آتش چه جایِ عقل یا تدبیر بود؟

در شکارِ بیدلان صد دیدهٔ جان دام بود وز کمانِ عشق پرّان صد هزاران تیر بود

آهویی می‌تاخت آنجا بر مثالِ اژدها بر شمارِ خاک شیران پیشِ او نخجیر بود

دیدم آنجا پیرمردی، طرفه‌ای، روحانیی چشمِ او چون تشتِ خون و مویِ او چون شیر بود

دیدم آن آهو به ناگه جانبِ آن پیر تاخت چرخ‌ها از هم جدا شد، گوییا تزویر بود

کاسهٔ خورشید و مه از عربده درهم شکست چون‌که ساغرهای مستان نیک با توفیر بود

روحِ قدسی را بپُرسیدم از آن احوال، گفت: «بی‌خودم من، می‌ندانم، فتنهٔ آن پیر بود»

شمسِ تبریزی! تو دانی حالتِ مستان خویش
بی‌دل و دستم، خداوندا، اگر تقصیر بود

۴/۱. **آهویی می‌تاخت آن‌جا بر مثالِ اژدها:** چنین به نظر می‌رسد که این غزل تصویرِ سوررئالیستیِ لحظه‌ای از لحظه‌های استغراقِ مولانا در اندیشهٔ شمس تبریزی است و بیتِ پایانی غزل می‌تواند کلیدِ این گفتار باشد. جست‌وجوی هرگونه رمزگشایی در مورد شکار و آهو و اژدها و دیگر رمزهای غزل محدود کردنِ فضای بیکرانِ لذّتی است که می‌تواند این غزل به خواننده ببخشد و من جرأتِ این کار را به خود نمی‌دهم ولی مولانا جای دیگر از وجود خویش به عنوان آهو و از مردِ کامل به عنوان شیر یاد می‌کند (غزل ۸/۹۳):

شیر بگفت مرمرا نادره‌آهویی برو در پیِ من چه می‌دوی تیز که بردرانمت

۷/۲. **با توفیر:** افزودن، زیادی.

۸/۱. **روحِ قدسی:** جبرئیل، روح‌القدس. ← غزل ۵/۱۳۸.

مطربا، ایـن پرده‌زن، کـز ره‌زنان فریاد و داد / خاصه این ره‌زن که ما را این‌چنین بر باد داد
مطربا، ایـن ره‌زدن زان ره‌زنـان آمـوختـی / زان که از شاگـرد آیـد شیوه‌های اوستاد
مطربا، رو بر عدم زن، زان که هستی رهزن است / زان که هستی خایف است و هیچ خایف نیست شاد
می‌زن ای هستی رهِ هستان، که جان انگاشته‌ست / کاندر این هستی نیامد وز عدم هـرگز نـزاد
مـا بـیـابـانِ عـدم گـیـریـم هـم در بـادیـه / در وجود این جمله بند و در عدم چندین گشاد
این عدم دریا و ما ماهیّ و هستی همچو دام / ذوقِ دریا کی شناسد هر کـه در دام اوفـتاد؟
اندر این شطرنج بُرد و ماند یکسان شد مـرا / تا بدیدم کاین هزاران لعب یک کس می‌نهاد

در نجاتش مات هست و هست در ماتش نجات
زان نظر ماتیم ای شه آن نظر بـر مـات بـاد

۱/۲. **ره‌زن:** نوازندهٔ موسیقی، از ره (= راه) به معنیِ طریقه و روش که اصطلاحِ موسیقی ایرانی عصرِ ساسانی است و در کتبِ موسیقیِ فلاسفهٔ قدیم ایرانی از قبیلِ فارابی و ابن‌سینا به صورت طریق، و بیشتر جمعِ آن: طرایق، به کار می‌رَود و این طرایق را که ترجمهٔ رَواشِن است مؤلفان کتب عربی ساخته‌اند و «راه» صورتِ فارسیِ طریقه است. الطرائق‌الملوکیه: راه‌های خسروانی، نغمه‌ها و مقام‌هایی بوده است کـه از مـوسیقی ساسانی واردِ موسیقی ایران عهد اسلامی شده است. قابل یادآوری است که طرایق را به صورتِ رواشِن هم نقل کرده‌اند و به این نکته توجه نشده است که رواشِن جمع کلمهٔ رَوِشن (= طریق) است و رَوِشن صورتِ کهن و پهلویِ کلمهٔ رَوِش است. در دورهٔ اسلامیِ زبان دری نیز اسم مصدرهایی با صورت Ishn داریم مانندِ جوارِشن (= گوارش). در شاهنامه نمونه‌هایی از این‌گونه اسم مصدرِ شینی باقی بوده که بر اثرِ بی‌اطلاعیِ کاتبان به کلمهٔ دیگری تغییر یافته است؛ از جمله همین رَوِشن در آغازِ مصراع‌های بحر متقارب رُوشَن (= نورانی) خوانده شده است و کاتبان غـالباً بـرای ایـنکه وزن عـروضیِ آن را تـکمیل کـنند کـلمه‌ای مـانند /که/ چو/ وَ/ قبل از آن قرار داده‌اند. مثلاً در این بیت:

رَوِشـــنِ زمـانه بـدانسـان بُـوَد / کـه فـرمانِ دادارِ کیهان بُـود

کلمهٔ اوّل را کاتبان رُوشَن (= نورانی) خوانده‌اند و برای تکمیل وزن بیت را به صـورت‌های: چـو روشـن زمانه/که روشن زمانه/وَ روشن زمانه... درآورده‌اند. مراجعه شود به موسیقیِ شعر، ۴۹۸-۴۹۹ متن و حاشیه.

۳/۱. **رهزن:** قاطعِ طریق، کسی که در جاده‌ها کمین کند و اموال مسافران را به غارت بَرَد.

۳/۱. **هستی رهزن است:** یعنی مادام که «انیّتِ» بنده باقی است و از وجـود او آثـاری هست، او هـمیشه بـه خواست‌های نَفْس و تمایلاتِ خویش می‌گراید و این تمایل به اهواء نَفْس او را از اسـتغراقِ در حـق بـاز

می‌دارد و طبعاً به‌مانندِ دزدی است که راه را بر او می‌گیرد.

۵/۲. **در وجود این جمله بند و در عدم چندین گشاد:** وجود عالمِ صورت‌هاست و عَدَم عالَمِ غیب است. آنچه در عالَم صورت‌ها دیده می‌شود بندها (حدود و نهایات اشیا و مفاهیم) است ولی در عالمِ غیب که غیابِ صورت‌هاست همه گشایش است و بی‌مرزی.

۶/۱. **این عدم دریا:** غیب یا وجودِ مطلق به گونهٔ دریایی است که دیگر وجودات یا تعیّنات از درون این دریا صید شده‌اند و هستی (وجودی که متعیّن شده و به ماهیّت یا تعیُّن آمیخته است) به منزلهٔ دامی است برای این صید. ذوقِ فرورفتن به عالم غیب یا آمیختن به وجود مطلق را کسی که در دامِ تعیّنات افتاده است، کَی می‌تواند دریابد؟

۲۷۰

دوش آمد پیلِ مـا را بـاز هـندُستان بـه‌یاد
پردهٔ شب می‌درید او از جنون تـا بـامداد

دوش ساغرهای ساقی جمله مالامال بـود
ای که تا روزِ قیامت عمرِ ما چون دوش باد!

باده‌ها در جوش از او و عقل‌ها بیهوش از او
جُزو و کُلّ و خار و گُل از روی خوبش باد شاد!

بانگِ نوشانوشِ مستان تا فلک بررفته بود
بر کفِ ما باده بود و در سـرِ مـا بـود بـاد

روزِ پیروزیّ و دولت، در شبِ ما، درج بود
شب، ز اخوانِ صفا، ناگه چنین روزی بزاد

موج زد دریا، نشانی یافت زین شب آسمان
آن نشان را از تفاخُر بر سر و رو مـی‌نهاد

هرچه ناسوتی ز ظلمت راه‌ها را بسـته بـود
نورِ لاهوتی، ز رحمت، بسته‌ها را می‌گشاد

۱/۱. **پیلِ ما را باز هندُستان به یاد:** فیل کسی یادِ هندوستان‌کردن، کنایه است از هیجانِ بیش از حد در یاد کردِ کسی یا چیزی بعد از مدت‌ها سکون و یا غفلت نسبت به آن کس و آن چیز. در فارسی امروز چنین گفته می‌شود و گویا در قدیم بیشتر به خواب دیدن فیل هندوستان را می‌گفته‌اند. مراجعه شود به امثال و حکم (۱۱۵۰/۳) که ابیات فراوانی از مثنوی مولانا و دیگر شعرا دربارهٔ این تعبیر نقل کرده است و در اغلب آن‌ها «خواب دیدنِ فیل هندوستان را» دیده می‌شود. در همین بیت نیز به‌طور ضـمنی (بـه دلیـل کـلمهٔ دوش) خواب‌دیدن مطرح است. ← غزل ۱۲/۷۸۲.

۷/۱. **ناسوتی:** انسانی، آنچه به احوالاتِ آدمیان مرتبط است، مشتق از کلمهٔ ناس به معنیِ انسان است.

۷/۲. **لاهوتی:** اِلاهی، آنچه به عوالم اِلاهیات و ذاتِ حق منسوب باشد.

۲۷۱

آمدم تـا رونـهم بـر خـاکِ پـایِ یـارِ خـود / آمدم تا عذر خـواهـم سـاعتی از کـارِ خـود

آمــدم کــز ســر بگـیرم خـدمتِ گـلزارِ او / آمـدم کـاتش بـیارم درزنـم در خـارِ خـود

خیز، ای عشقِ مجرّد! مـهر را از سـر بگـیر / مُردم و خالی شدم ز اقرار و از انکـارِ خـود

درنگر در حالِ خاموشی به رویم نیک نـیک / تا ببینی بر رُخِ مـن، صـد هـزار آثـارِ خـود

این غزل کوتاه کردم، باقیِ ایـن در دل است / گویم ار مستم کـنی از نـرگسِ خـمّارِ خـود

ای خموش از گفتِ خویش و ای جدا از جفتِ خویش! / چون چنین حیران شدی از عقلِ زیرکسارِ خود؟

ای خمش! چونی از این اندیشه‌های آتشین؟ / مـــی‌رسد انـدیشه‌ها بـا لشکـرِ جـرّارِ خـود

وقتِ تنهایی خمش باشند و با مردم به گـفت / کس نگـوید راز دل را بـا در و دیـوارِ خـود

تو مگر مردم نـمی‌یابی کـه خـامش کـرده‌ای
هـیچ کس را مـی‌نبینی مـحرمِ گـفتارِ خـود؟

۲/۲. **آمدم کاتش بیارم درزنم در خارِ خود:** یعنی خارِ وجود و خواست‌های خود را که مزاحمِ راهِ سلوکِ من‌اند آتش زنم. سلطان ولد، در غزلی که به نام مولانا آورده‌اند، گفته است (غزل ۵۹۵ب):

خویش را چون خار دیدم سوی گل بگریختم / خویش را چون سرکه دیدم در شکر آمیختم

۶/۲. **زیرکسار:** زیرک، هوشیار. اصل کلمه از زیرک + سار (= سر) به وجود آمده است.

۷/۲. **لشکرِ جرّار:** لشکری که غبار برمی‌انگیزد، مجازاً لشکرِ انبوه.

۲۷۲

برنشست آن شاهِ عشق و دامِ ظلمت بـردرید　　همچو ماهِ هفت و هشت و آفـتابِ روزِ عـید
اختران در خدمتِ او، صد هزار انـدر هـزار،　　هر یکی از نـورِ روی او مـزید انـدر مـزید
چون در آن دورِ مبارک بُرج‌ها را می‌گذشت　　سـوی بُـرجِ آتشـینِ عـاشقانِ خـود رسـید
در دلش یادِ من آمد، هر طرف کرد التـفات　　مرمرا در هیچ صفّی، آن زمان، آنـجا نـدید
موج دریاهای رحمت از دلش در جوش شـد　　هم نظر می‌کرد هر سو هم عـنان را مـی‌کشید
گفت نزدیکانِ خود را ک«ان فلان غایب چراست؟　　آن خـرابِ عـاشقِ حـاضرْ مـثالِ نـاپدید
آن یکی خاکی که چون مهتاب بر وی تافتیم　　همچو مهتاب از ثری سـوی ثـریّا مـی‌دوید

آن که حامل شد عدم از آفرینش، بختِ نیک
نافِ او بر عشقِ شمس‌الدّین تـبریزی بُـرید»

۱/۱. **برنشستن:** رکوب، بر اسب و مرکب سوار شدن.

۳/۲. **برج آتشین:** در اصطلاحِ منجمان قدیم بُرج‌های دوازده‌گانهٔ منطقه‌البروج به چهار نوع آبی، آتشی و بادی و خاکی تقسیم می‌شده‌اند و نیز به بُرج‌های تر و خشک و گرم و سرد، و این از ره‌گذر منسوب‌کردن این بُرج‌ها به عناصر اربعه یا طباعِ چهارگانه بوده است. ← فرهنگ اصطلاحات نجومی، ۸۱.

۵/۲. **عنان را کشیدن:** کنایه از کاستنِ شتابِ مرکب است برای توقف.

۶/۲. **حاضرْ مثالِ ناپدید:** آنکه هم حاضر است و هم غایب. وجودِ حاضر و غایب.

۷/۲. **ثری:** خاک، و ثریا: ستارهٔ پروین. این دو کلمه در فارسی و عربی رمزِ فاصله و دوری است: اِنحَطَّ فلانٌ مِنَ الثریّا اِلیٰ الثریٰ، (التمثیل و المحاضره، ثعالبی، ۲۳۳)، یعنی فلان از اوجِ ثریّا به حضیضِ خاک افتاد.

۸/۱. **آن که حامل شد:** کسی که عدم (عالمِ غیب) آبستن از آفرین و ستایش اوست.

۸/۲. **نافِ کسی را بر چیزی بُریدن:** بـه مـعنیِ در سـرشت و طـبیعت او آن را نـهادن است. در مـثنوی (۳۹۲/۱) فرموده است:

نـافِ مـا بـر مـهر او بـبریده‌انـد　　عشـقِ او در جـانِ ما کـاریده‌انـد

۲۷۳

فخرِ جمله ساقیانی، ساغرت در کـار بـاد! چشـمِ تـو مخمور بـاد و جانِ مـا خمّار باد!

ای ز نوشانوشِ بزمت هوش‌ها بیهوش باد! وی ز جوشاجوشِ عشقت عقل بی‌دستار باد!

ساقیا! از دستِ تو، بس دست‌ها ازدست شد مستِ تو از دستِ تو پیوسته برخوردار باد!

شاهِ خوبان میرِ مـا و عشـقِ گـیراگـیرِ مـا جانِ دولت یـار مـا و بخت و دولت یار باد!

سرکشیم و سرخوشیم و یکدگررا مـی‌کشیم

ایـن وجـودِ مـا همیشه جـاذبِ اسرار باد!

۱/۱. **ساغرت در کار باد:** ساغرت در گردش باد، یعنی همیشه جامِ تو پُر می باد و در گردش.

۲/۱. **نوشانوش:** صدای می‌خواران که به یکدیگر «نوشباد» می‌گویند. یا نوش در نوش، به معنیِ استمرارِ بـزمِ می‌گساری. از نوش + ا + نوش.

۲/۲. **جوشاجوش:** مقایسه شود با نوشانوش، کثرتِ جوشیدن.

۲/۲. **بی‌دستار:** کسی که دستارِ خویش را بر اثرِ مستی از سر می‌افکند، کنایه از فرطِ مستی و لایعقل‌شدن.

۳/۱. **از دست شدن:** کنایه از بی‌هوش شدن و از خود بی‌خود شدن است، جای دیگر گوید (غزل ۱۲۷):

ایـن چـنین پـابندِ جـان مـیدانِ کـیست مـا شـدیم از دست ایـن دسـتانِ کـیست

۴/۱. **گیراگیر:** گیر و دار و مشغله.

۲۷۴

هم لبانِ مَی‌فروشت باده را ارزان کند — هم دوچشمِ شوخِ مستت رطل را گردان کند

هم جهان را نور بخشد آفتابِ روی تو — زَهْر را تِریاق سازد، کفر را ایمان کند

هر که را در چشم آرد، چشمِ او روشن شود — هر که را از جان برآرد غرقهٔ جانان کند

چون که بر کرسی برآید پادشاهِ روحِ او — چرخ را بر هم دراند، عرش را لرزان کند

آن که از حاجت نظر دارد به کاسهٔ هر کسی

لطفِ او برگیرد و هم‌کاسهٔ سلطان کند

۱/۲. **رَطْل:** واحِدِ پیمودنِ مایعات، ظرفِ شراب که اندازهٔ آن بزرگ باشد.

۱/۲. **گردان کردن:** به معنیِ به گردش درآوردن جام و باده‌پیمایی.

۲/۲. **تِریاق:** پادْزهر.

۳/۲. **از جان برآوردن:** کُشتن، از حیات محروم کردن.

۴/۱. **کُرسی:** تخت و در این‌جا به مناسبتِ تقابُلی که با عرش دارد، همان مفهومِ قرآنیِ کلمه را نیز به یاد می‌آورد که به علم و قدرتِ اِلاهی نیز تفسیر شده است. مراجعه شود به غزل‌های ۲/۱۱۸ و ۲/۱۷۰.

۴/۲. **لرزیدن عرش:** تعبیری است که در موردِ وقایعِ مهمّ و نادِرگاه دیده می‌شود، مثلاً در حدیث آمده است که اِهْتَزَّ عَرْشُ الرحمٰنِ لِمَوْتِ سَعْد بن مَعاذ (کشف الخفاء، ۲۶۱/۱) یعنی عرش اِلاهی در مرگِ سعد بن معاذ به لرزش درآمد و در مثنوی (۱۷/۱) گوید:

مـی‌بلرزد عـرش از مـدحِ شـقی — بـدگمان گـردد ز مـدحش مُـتَّقی

۲۷۵

دلِ من کارِ تو دارد گُل و گلنارِ تو دارد | چه نکوبخت درختی که بر و بارِ تو دارد!

چه کند چرخِ فلک را؟ چه کند عالمِ شک را؟ | چو بر آن چرخِ معانی مَهَش انوارِ تو دارد

به خدا دیوِ ملامت، برهد روزِ قیامت | اگر او مهرِ تو دارد، اگر اقرارِ تو دارد

به خدا حور و فرشته، به دو صد نور سرشته | نَبَرد سَر نَبَرد جان اگر انکارِ تو دارد

تو کیی؟ـ آن که ز خاکی «تو» و «من» سازی و گویی: | «نه چنان ساختمت من که کس اسرارِ تو دارد»

ز بلاهای مُعَظَّم نخورد غم، نخورد غم | دلِ منصورِ حَلاجی که سَرِ دارِ تو دارد

خمش! ای بلبلِ جان‌ها که غبار است زبان‌ها | که دل و جانِ سخن‌ها نظرِ یارِ تو دارد

بنما شمس حقایق! تو ز تبریزِ مشارق

که مه و شمس و عُطارِد غمِ دیدارِ تو دارد

۵/۲. **نه چنان ساختمت من که کس اسرارِ تو دارد:** یعنی چنان نیافریدمت که کسی بتواند از اسرارِ وجودِ تو آگاه شود، ستایشی است از مقامِ انسان و استعدادهای بی‌کرانِ وجود او. مولانا در غزلیات و مثنوی بارها به این نکته پرداخته؛ از جمله در مثنوی (۵۳۷/۳):

از کجا آرم مثالی بی‌شکست | کُفوِ آن نه آید و نه آمدست

صد هزاران مرد پنهان در یکی | صد کمان و تیر دَرجِ ناوَکی

آفتابی در یکی ذرّه نهان | ناگهان آن ذرّه بگشاید دهان

ذرّه ذرّه گردد افلاک و زمین | پیشِ آن خورشید چون جَست از کمین

۶/۲. **حلاج:** به تخفیف، حسین‌بن‌منصورِ حلّاج. مولانا کلماتی را که بر وزن فعّال‌اند به تخفیف به کار می‌برد؛ از جمله قصاب به‌جای قصّاب و سَقا بجای سقّا. مراجعه شود به غزل ۴/۸۷۱.

۷/۱. **غبار است زبان‌ها:** برای توضیح این نکته که زبان و سخن گفتن به‌منزلهٔ غباری است که برانگیخته می‌شود و رخسار حقیقت در این غبار گُم می‌شود مراجعه شود به غزل ۶/۶۴۹.

۲۷۶

دلِ من رایِ تو دارد، سَرِ سودایِ تو دارد
رخِ فرسودهٔ زردم غمِ صفرایِ تو دارد

سَرِ من مستِ جمالت، دلِ من دامِ خیالت
گهر دیده نثارِ کفِ دریایِ تو دارد

ز تو هر هدیه که بُردم به خیالِ تو سپردم
که خیالِ شکرینت فر و سیمایِ تو دارد

غلطم، گرچه خیالت به خیالات نماند،
همه خوبیّ و مَلاحت ز عطاهای تو دارد

گُلِ صد برگ به پیشِ تو فروریخت ز خجلت
که گمان بُرد که او هم رُخِ رعنایِ تو دارد

اگرم در نگشایی ز رَهِ بام درآیم
که زهی جانِ لطیفی که تماشایِ تو دارد!

به‌دوصد بام برآیم، به‌دوصد دام درآیم
چه کنم؟ آهوی جانم سَرِ صحرایِ تو دارد

خمش ای عاشقِ مجنون! بمگو شعر و بخور خون
که جهان ذرّه به‌ذرّه غمِ غوغایِ تو دارد

۱/۱. **رای تو دارد:** میلِ به تو دارد، متوجّه به توست. در حالات و سخنان ابوسعید، ۱۰۳، ضمن داستانی می‌خوانیم که بوسعید کنیزکی آوازخوان را از صاحبش می‌خرد و از او می‌پرسد که چه کسی را دوست داری؟ «کنیزک را فرمود که رایت به کیست؟ گفت: به فلان. فرمود که حاضر کُنیت. حاضر کردند. کنیزک را آزاد کرد و به زنی بدان خصم (= شوهر) داد.»

۱/۲. **صفرا:** در این‌جا کنایه از عشق است، در اصل خلطی است از اخلاطِ چهارگانه‌ای که در طبِ قدیم قایل بوده‌اند و بعضی عقیده داشته‌اند هر کس خلط صفرا بر او غالب باشد، چهره‌ای زردگون خواهد داشت و این زردچهرگی از لوازم عشق است و در این‌جا نیز همین مراد است.

۴/۱. **غلطم:** در غلطم، در اشتباهم. در قدیم به صورت فعل گونه‌ای آن را صرف می‌کرده‌اند: غَلَطم (در اشتباهم)، غلطی (در اشتباهی)؛ چنانکه حافظ گفته است (دیوان، ۳۵۲):

دیشب گلهٔ زلفش با باد همی‌کردم
گفتا غَلَطی بگذر زین فکرتِ سودایی

و نیز ← غزل ۲/۱۶۱.

۲۷۷

هله، نومید نباشی که تو را یار برانَد — گرت امروز براند نه که فردات بخوانَد؟

در اگر بر تو ببندد، مرو و صبر کن آنجا — ز پسِ صبر تو را او به سر صدر نشاند

و اگر بر تو ببندد همه رهها و گذرها — رَهِ پنهان بنماید که کس آن راه نداند

نه که قصّاب به خنجر چو سرِ میش بِبُرّد — نَهلد کشتهٔ خود را، کُشد آنگاه کشاند؟

چو دمِ میش نماند، ز دمِ خود کندش پُر — تو ببینی دمِ یزدان به کجاهات رساند؟

به مثل گفتم این را و اگر نه کرمِ او — نکشد هیچ کسی را و زِ کشتن برهاند

همگی مُلکِ سلیمان به یکی مور ببخشد — بدهد هر دو جهان را و دلی را نرماند

دلِ من گردِ جهان گشت و نیابید مثالش — به که ماند؟ به که ماند؟ به که ماند؟ به که ماند؟

هله خاموش، که بی‌گفت، از این مَی همگان را
بچشاند، بچشاند، بچشاند، بچشاند

۱/۲. **نه که فردات بخواند؟:** نه این است که فردا تو را خواهد خواند؟

۴/۱. **کُشد آنگاه کشاند:** رمزی از منقطع شدنِ هواها و هوسها برای آمادگی در جهت جذبِ معنویّت.

۵/۱. **ز دم خود کندش پر:** قصّابان در قدیم (و هم اکنون نیز در بعضی شهرها و روستاها) برای پوست کندنِ گوسفند، پس از سر بُریدن سوراخی در گوشه‌ای از پوستِ آن ایجاد می‌کردند و از آن سوراخ با نی (یا نیِ قلیان) می‌دمیدند تا پوست خود به‌خود از گوشت جدا شود. در مثنوی (۲/۲۶۸) فرموده است:

در دَمَم قصّاب‌وار این دوست را — تا هِلَد آن مَغزِ نغزش پوست را

و مهستی گنجوی (نزهة المجالس، شمارهٔ ۲۷۷۶) گفته است:

قصّاب چنانکه عادتِ اوست مرا — بفکند و بکُشت و گفت کاین خوست مرا

سر، باز، به عذر می‌نَهَد در پایم — دم می‌دهدم تا بکند پوست مرا

مقصودِ مولانا این است که وقتی نَفَسِ میش بُرید، قصّاب او را با نَفَس خود پُر می‌کند و این کنایه‌ای است از اینکه تا انسان به هواهای نفسِ خود زنده است از دم یزدانی و نفسِ رحمانی نمی‌تواند بهره داشته باشد.

۵/۲. **دَمِ یزدان:** تعبیرِ دَمِ یزدان یادآورِ نَفَسُ الرحمن یا رائحة الرحمن است که در حدیث آمده است: اِنّی اَشَمُّ رائحةَ الرحمٰنِ مِنْ جانبِ الیَمَن یا اِنّی لأَجِدُ نَفَس الرحمٰنِ مِنْ قِبَلِ الیَمَن (کشف الخفا، ۱/۲۶۰) یعنی من بویِ خوش رحمان را از جانبِ یمن می‌شنوم یا من نَفَسِ رحمان را از سویِ یمن می‌یابم.

۷/۱. **ملک سلیمان به یکی مور ببخشد:** بخشیدن ملکِ سلیمان به مورچه، اشارتی است به داستان سلیمان که مورچه‌ای با او دیدار و گفت‌وگو کرد و در آن گفت‌وگو غلبه با مور بود. خلاصهٔ داستان را به روایت

سورآبادی در این‌جا می‌آوریم: «تا روزی [سلیمان] بر وادیِ نمل می‌گذشت. موری، نامش منذر، می‌گفت: ای موران! در خانه‌های خویش شوید تا لشکرِ سلیمان شما را فرو نکوبد. ایشان ندانند. باد آن سخن را به گوش سلیمان رسانید... آن مور را حاضر کرد... دید آن موران در پیش کرده به سوراخ فرو می‌کرد. سلیمان گفت: تو ایشان را کی باشی؟ گفت: من امیرِ ایشانم. سلیمان گفت: لشکر چند داری؟ گفت: درین وادی چهل هزار قاید است با هر قایدی چهل هزار عَلَم زیرِ هر عَلَمی چهل هزار کردوس (= گله) هر کردوسی چهل هزار مور و از مشرق تا به مغرب همه موران در فرمان من باشند... سلیمان گفت: لشکرِ خویش به من نمای تا ببینم. منذر گفت چنین به تعجیل راست نیاید. سلیمان در آن بیابان فرو آمد... کردوس‌های موران از زمین برمی‌آمدند تا هفت روز. سلیمان را دل بگرفت. گفت: تا کی خواهد بود؟ گفت: اگر بباشی تا هفتاد سال همچنین می‌برآیند. سلیمان گفت: چه گویی درین بساطِ من؟ منذر گفت: بساطِ من بِه از بساطِ تو. گفت: چرا؟ گفت: بساطِ من دستِ سلیمان است و بساطِ تو نسیج (= بافتهٔ) دیوان است... سلیمان گفت: چه گویی درین باد که در فرمانِ من است؟ گفت: باد است به دستِ تو! سلیمان گفت: یا منذر حاجَت خواه! منذر گفت: حاجتِ من آن است که از این معلولی درست گردم ــ که وی را یک پای و یک دست و یک چشم بیش نبود ــ و دیگر حاجَت آن است که پیرم، جوان گردم و دیر بزیم. سلیمان گفت: من ازین عاجزم. منذر گفت: حاجت به عاجز چرا بردارم؟» (قصص سورآبادی، ۲۸۵).

صنما، جفا رها کن، کـرم ایـن روا نـدارد | بنگر به‌سویِ دردی کـه ز کس دوا نـدارد
ز فلک فتاد تشتم، به محیط غرقه گشـتم | به درونِ بـحر جـز تـو دلم آشـنا نـدارد
ز صبا هـمی‌رسیدم خـبری کـه مـی‌پزیدم | ز غمت کنون دلِ من خبر از صـبا نـدارد
به رخانِ چون زرِ من، به برِ چو سیمِ خامت | به زر او ربوده شد که چو تو دلربا نـدارد
هله، ساقیا، سبک‌تر، ز درون ببند آن در | تو بگو به هر که آید که «سرِ شـما نـدارد»
همه عمر این‌چنین دم نبُده‌ست شاد و خرّم | به حقِ وفایِ یاری کـه دلش وفـا نـدارد
برویم مست امشب به وثـاقِ آن شکـرلب | چه ز جامه‌کَن گریزد چو کسی قبا نـدارد؟
به چه رو زِ وصلِ دلبر همه خاک می‌شود زر | اگر آن جمال و مـنظر فـرِ کـیمیا نـدارد؟
به چه چشم‌های کودن شود از نگار روشـن | اگر آن غـبارِ کـویش سـرِ تـوتیا نـدارد؟

هله، من خموش کردم برسان دعا و خدمت
چه کند کسی که در کف به جز از دعا ندارد؟

۱/۱. **کَرَم این روا ندارد:** مقتضای کَرَم این نیست که ستم کنی.

۲/۱. **تشت از بام افتادن:** کنایه از رسوا شدن است.

۲/۱. **محیط:** اوقیانوس، دریای بیکران.

۲/۲. **آشنا:** هم به معنیِ آشنا است و هم معنیِ شناوری.

۳/۱. **همی رسیدم:** همی رسید مرا.

۴/۱. **سیم خام:** سیم خالص، نقرهٔ ناب.

۴/۱. **رخان:** سوگند به رخانِ (دورُخِ) زردِ من و سوگند به برِ (پیکرِ) سیمینِ تو که کسی فریبِ زر می‌خورد که معشوقی و دلربایی چون تو ندارد.

۵/۲. **تو بگو به هر که آید که سرِ شما ندارد:** این بیت ناظر است به حدیثِ «لِی مَعَ اللهِ وَقْتٌ لا یَسَعُنِی فیهِ مَلَکٌ مُقَرَّبٌ وَ لانَبِیٌّ مُرْسَلٌ» (احادیث مثنوی، ۳۹)، «مرا با خدای وقتی هست که در آن گُنجایِ هیچ فرشتهٔ مقرب و یا پیامبر مُرسَلی نیست». این نکته را از افادات استاد فروزانفر در درس مثنویِ آن بزرگ به یاد دارم.

۸/۱. **وثاق:** اُتاق.

۱۰/۱. **چشم‌های کودن:** چشمهایی که از رؤیتِ حقایقِ اِلاهی محروم‌اند، یعنی چه‌گونه چشم‌های کودن به وسیلهٔ آن نگار روشن می‌شوند، اگر نه این است که غبار کویِ او خاصیّتِ توتیا دارد؟ توتیا سنگِ سُرمه است که عقیده داشته‌اند نورِ چشم را افزونی می‌بخشد.

۱۱/۱. **خدمت رساندن:** ابلاغِ سلام و احترام. غزل ۱/۶۶ دیده شود.

۲۷۹

چمنی که جمله گل‌ها بـه پـناهِ او گـریزد   که در او خزان نباشد که در او گلی نـریزد

شجری خوش و خرامان، به مـیانهٔ بـیابان   که کسی به سایهٔ او چو بخفت، مست خیزد

فلکی چو آسمان‌ها که بدوست قصدِ جان‌ها   که زحل نیارد آنجا که بـه زُهـره بـرستیزد

گهری لطیف کـانی به مکـانِ لامکـانی

به وی است اشارتِ دل چو دو دیده اشک بیزد

۳/۲. **ستیزهٔ زُحَل با زُهره:** کنایه از غلبهٔ غم بر شادی است و چیرگیِ تاریکی بر روشنی، زیرا زُهره که ستاره‌ای است روشن، رامشگرِ آسمان‌هاست و ستارهٔ طرب و شادی و عشق و ظرافت و شـاعران هـمواره او را به‌گونهٔ ارغنون سازِ فلک و خنیاگرِ سپهر دیده‌اند؛ از سوی دیگر زُحَل را که به نحسِ اکبر مشـهور است «ستارهٔ زاهدانِ بی‌عِلم و موصوف به صفاتِ مکر و کینه و حُمق و جهل و بُخل و ستیزه و کاهِلی» توصیف کرده‌اند؛ چنانکه مسعودِ سعدِ سلمان گفته است (دیوان مسعود سعد، ۶۶۹):

زُحَـل تـیره رای است و تـاریک جـرم   تـو خـیز و مَـیِ لعـلِ روشـن بـیار

نیز مراجعه شود به فرهنگ اصطلاحات نجومی، در زهره و زحل.

۴/۱. **مکانِ لامکانی:** بیانی است نقیضی و پارادوکسی (oxymoron) که در آن دو سوی یک تناقض به یکدیگر گره خورده و ترکیب شده‌اند و این از خصایص بیان مولاناست. مراجعه شود به غزل ۳/۲۳۵.

۴/۲. **بیزد:** از مصدرِ بیختن، به معنیِ از اَلَک و غربال گذراندن و اشک بیختن کنایه از گریستن است به این اعتبار که از پالونهٔ مژه‌ها اشک چشم عبور می‌کند و بیخته می‌شود.

۲۸۰

همه را بیازمودم، ز تـو خـوش‌ترم نـیامد / چو فروشدم به دریا چو تو گـوهرم نـیامد

سر خُنب‌ها گشادم، ز هـزار خُـم چشـیدم / چو شرابِ سرکش، تو به لب و سرم نـیامد

چه عجب که در دلِ من گل و یاسمن بخندد؟ / که سمن‌بری لطیفی چو تو در بـرم نـیامد

ز پی‌اَت مُرادِ خود را دو سه روز ترک کردم / چه مراد مانْد زان پس کـه مـیسّرم نـیامد؟

دو سه روز شاهیت را چو شدم غلام و چاکر / به جهان نماند شاهی که چو چاکرم نـیامد

خردم بگفت: «بـرپر ز مسـافرانِ گـردون / چه شکسته پا نشستی که مسافرم نـیامد»

چو پـرید سـویِ بـامت ز تـنم کـبوترِ دل / به فغان شدم چو بلبل کـه کـبوترم نـیامد

چو پیِ کبوترِ دل به هوا شـدم چـو بـازان / چه همای ماند و عنقا کـه بـرابـرم نـیامد؟

برو ای تنِ پریشان! تـو و آن دل پشـیمان

که ز هـر دو تـا نـرستم دلِ دیگـرم نـیامد

۲/۱. **خُنْب:** خم، کلماتی مانندِ خُم، سُم، دُم، در متونِ قدیم و نیز در بعضی از لهجه‌های فارسیِ معاصر به صورتِ خُنْب و سُنْب و دُنْب تلفظ می‌شود. در مثنوی (۲۴۱/۳ و ۱۶۲/۳ و ۳۵۳/۲) این کلمات را به همین صورت به کار بُرده است:

کارِ آن‌کس نیست کاو را عقل و هوش / پرّد از تن چـون بـجنبد دنبِ مـوش

خُـنب‌های خسـروانـی پُـر ز مَـی / مـایه بُـرده از مـیِ لب‌هـای وی

ما به بَوش و عارض و طاق و طُرنب / سر کجا کـه خـود هـمی‌ننهیم سُـنب

۴/۱. **ز پی‌ات:** به خاطر تو، دو سه روزی مراد و خواهش‌های نفسانی خود را ترک کردم و در نتیجه همهٔ آرزوها و مُرادهایی که داشتم به‌حاصل آمد. در تبیین این تجربهٔ عرفانی این حکایت ابوسعید ابوالخیر که کـاملاً رمزی است بسیار مناسبت دارد: «آورده‌اند که روزی شیخِ ما ابوسعید ـ قدّس الله روحه العزیز ـ مـی‌رفت. ماری عظیم بیامد و خویشتن در پایِ شیخ ما می‌مالید و به وی تقرّب می‌کرد و مردی با شیخِ ما به هم بود. و از آن حالت تعجُّب می‌کرد. شیخِ ما آن مرد را گفت که این مار به سلامِ ما آمده است. تو خواهی که تو را همچنین باشد؟ آن مرد گفت: خواهم. شیخِ مـا گـفت: هـرگز تـو را ایـن نـباشد کـه (= بـه دلیـل ایـنکه) می‌خواهی.» (اسرارالتوحید، ۲۷۹/۱).

هله، عاشقان بکوشید که چو جسم و جان نماند — دل‌تان به چرخ پرّد چو بدن گران نماند
دل و جان به آبِ حکمت، ز غبارها بشویید — هله، تا دو چشمِ حسرت سویِ خاکدان نماند
نه که هرچه در جهان است نه که عشق جانِ آن است — جزِ عشق هر چه بینی همه جاودان نماند
عدمِ تو همچو مشرق، اجلِ تو همچو مغرب — سویِ آسمانِ دیگر که به آسمان نماند
رهِ آسمان درون است، پَرِ عشق را بجنبان — پَرِ عشق چون قوی شد غمِ نردبان نماند
تو مبین جهان ز بیرون که جهان درونِ دیده‌ست — چو دو دیده را ببستی ز جهان، جهان نماند
دلِ تو مثالِ بام است و حواس ناودان‌ها — تو ز بام آب می‌خور که چو ناودان نماند
تو ز لوحِ دل فروخوان به‌تمامی این غزل را — منگر تو در زبانم که لب و زبان نماند

تنِ آدمی کمان و نَفَس و سخن چو تیرش
چو برفت تیر و ترکش عملِ کَمان نماند

۲/۱. **آب حکمت:** تعبیرِ «آبِ حکمت» در این شعرِ مولانا و مشابهاتِ آن در شعرِ فارسی عرفانی، از قبیل «چشمهٔ حکمت» در این شعرِ حافظ (دیوان، ۱۵۱):

حافظ از چشمهٔ حکمت به کف آور جامی — بو که از لوحِ دلت نقشِ جهالت برود

ظاهراً ناظر است به حدیثِ معروفِ «مَنْ اَخْلَصَ لِلّهِ اَربعینَ صباحاً ظَهَرتْ یَنابیعُ‌الحِکْمَةِ مِنْ قَلْبِهِ عَلیٰ لِسانِهِ» (تمهیدات، عین‌القضات، ۲۲ و کشفُ الخفا، ۲۲۴/۲)، یعنی هر که چهل بامداد را ویژهٔ خداوند گرداند، چشمه‌های حکمت از دلش بر زبانش جاری خواهد شد.

۳/۱. **نه که هر چه در جهان است نه که عشق جانِ آن است:** از نظرِ مولانا، عشق جوهر هستی و جانِ کاینات است و در این بیت به‌گونهٔ سؤالی می‌پرسد که مگر نه این است که هر چه در جهان هست، عشق به مثابهٔ جانِ آن چیز است، پس به‌جز عشق هر چه در جهان هست، فانی است و نابودشدنی.

۴/۱. **عدمِ تو همچو مشرق، اجلِ تو همچو مغرب:** سعیِ مولانا، در سراسرِ مثنوی و دیوان شمس، بر این است که اصالت را به عالَمِ غیب بدهد و جهان ملموس و مادّی را در برابرِ آن خوار و کوچک جلوه دهد، در این ابیات نیز می‌کوشد این اندیشه را بدین‌گونه تقریر کند که:

غیب را ابری و آبی دیگر است — آسمان و آفتابی دیگر است

برای تمامی آن و تفصیلِ آن مراجعه شود به مثنوی (۱۲۴/۱). می‌گوید جهان بیرونی که ملموس و حِسّی است با یک چشم بر هم نهادن از میان بر می‌خیزد: چو دو دیده را ببستی ز جهان، جهان نماند. و از سوی دیگر ما را به سیرِ در آسمان‌های جهانِ غیب فرا می‌خواند که به گفتهٔ سنائی آسمان‌هاست در ولایتِ جان.

۴/۲. **سویِ آسمان دیگر:** در این‌جا مولانا فعل را در تقدیر گرفته است از قبیلِ پرواز کن، سفر کُن، بپر، یعنی سفر کُن به سوی آسمانی دیگر که هیچ شباهتی به این آسمانِ جهان بیرونی ندارد.

۷/۱. **دلِ تو مثالِ بام است و حواس ناودان‌ها:** یعنی دلِ آدمی به مثابهٔ بامی است که پُر از آب باشد و حواسّ انسان به مثابهٔ ناودان‌هایی هستند که از آن بام پُر می‌شوند؛ می‌گوید تو از اصلِ بام، که دل است، آب بردار و خود را به ناودانِ محدودِ حواسّ مقید مکن. متن نسخهٔ استاد فروزانفر همین است که نقل کردیم ولی در نسخهٔ چستر بیتی که شاید یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین نسخه‌های دیوان باشد این مصراع بدین‌گونه است:

تو ز بام آب می‌خور **چه که** ناودان نماند

و با معنی سازگار است.

۲۸۲

صنما، سپاهِ عشقت به حصارِ دل درآمد ‌ ‌ بگذر بدین حوالی که جهان به هم برآمد
به دوچشمِ نرگسینت، به دو لعلِ شکّرینت ‌ ‌ به دو زلفِ عنبرینت که کسادِ عنبر آمد
به پلنگِ عزّتِ تو، به نهنگِ غیرتِ تو ‌ ‌ به خدنگِ غمزهٔ تو که هزار لشکر آمد
به حقِ دلِ لطیفی، خوش و مُقبل و ظریفی ‌ ‌ که بر او وظیفهٔ تو ابدا مقرَّر آمد
که خلیلِ حق که دستش همه سال بت شکستی ‌ ‌ به خیالِ خانهٔ تو شب و روز بتگر آمد
تو مپرس حالِ مجنون که ز دست رفت لیلی ‌ ‌ تو مپرس حالِ آزر که خلیلِ آزر آمد
به جهانیان نماید تنِ مرده زنده کردن
چو مسیحِ خوبیِ تو سویِ گورِ عازر آمد

۱/۲. **جهان به‌هم برآمدن:** به معنیِ آشوب در جهان برخاستن است، به‌گونه‌ای که همهٔ ذرّات جهان را آشوب فرا گیرد. سعدی گفته است (غزلهای سعدی، ۲۸۹):

سرمست اگر درآیی عالم به‌هم برآید ‌ ‌ خاکِ وجودِ ما را گرد از عدم برآید

۳/۲. **خدنگ:** درختی‌ست بسیار سخت که از چوبِ آن تیر و نیزه می‌ساخته‌اند.

۴/۱ و ۵. **به حقِ دلِ لطیفی:** یعنی سوگند به آن دل لطیف که ابراهیم خلیل که بُت‌شکن بود، در خیالْ‌خانهٔ تو، کارش بُت‌گری است، بُت می‌سازد و باز درهم می‌شکند. اشارتی دارد به‌مراحلِ آغازینِ سلوکِ توحیدی ابراهیم که حق را در ماه و ستاره و خورشید می‌دید و همه را رد می‌کرد: «فَلَمّا رأی الشَّمْسَ بازِغَةً قالَ هذا رَبّی هذا اَکْبَرُ فَلَمّا اَفَلَتْ قالَ یا قوم اِنّی بَری ممّا تُشرِکُون» (۷۸/۶)، چون خورشید تابان را دید گفت این است پروردگار من، که این بزرگ‌تر است و چون خورشید غروب کرد گفت: ای قوم من از آنچه شما بدان شرک می‌ورزید، بیزارم.»

۷/۲. **مسیحِ خوبی:** نوعی اضافهٔ تشبیهی است، از آن بابت که جمالِ معشوق مایهٔ زندگی‌بخشیِ به عاشق است، همچون مسیح است که مردگان را زنده می‌کرد. اشاره است به داستان مسیح که بر سرِ گورِ عازر (در انجیل: الیعازر) آمد و او را چهار روز پس از مرگِ وی زنده کرد، (انجیل یوحنّا، باب یازدهم ۹-۴۳). در مثنوی، (۱۹/۳) فرموده است:

این که تو کردی دو صد مادر نکرد ‌ ‌ عیسی از افسونْش با عازَر نکرد
از تو جانم از اجل نک جان ببُرد ‌ ‌ عازر ار شد زنده، زان‌دم، باز مُرد

۲۸۳

بـــه مـیانِ دل خـیالِ مـهِ دلگشـا درآمـد | چو نه راه بود و نی در، عجب! از کجا درآمد؟

بت و بت‌پرست و مؤمن همه در سجود رفتند | چو بدان جمال و خوبی‌بتِ خوش‌لقا درآمد

به چه نوع شُکر گویم که شکَر سِتانِ شُکرم | ز درِ جــفـا بـــرون شـد، ز درِ وفا درآمد

همه جورها وفا شد، همه تیرگی صفا شـد | صفتِ بـشر فـنا شـد، صفتِ خـدا درآمد

همه نقش‌ها برون شد، همه بحر آبگون شد | هـمه کبرهـا بـرون شد، همه کبریا درآمد

همه خانه‌ها که آمد درِ آن بـه سـویِ دریـا | چو فـزود موجِ دریـا همه خـانه‌ها درآمد

همه خانه‌ها یکی شد، دو مبین، به آب بنگر
که جـدا نی‌اَند اگـرچه که جدا جدا درآمد

۲/۱. **بت و بت‌پرست و مؤمن همه در سجود رفتند:** یعنی در آن‌سوی همهٔ ظواهری که پرستیده می‌شود، این جمالِ حق است که پرستیده می‌شود. بنابراین بُت و بُت‌پرست و مؤمن همه در سجودِ اویند که «وَقَضیٰ رَبُّكَ اَلّا تَعْبُدُوا اِلّا اِیّاهُ» (۲۳/۱۷)، «قضایِ پروردگارِ توست که جز او را نپرستید». من در این بیت مولانا این معنی را حِس می‌کنم و آن را از این تفسیر یا تأویل عرفانی آیه توسط بعضی معاصرانِ او به‌دور نمی‌بینم، بی‌آنکه بخواهم مولانا را در کُلِّ منظومهٔ فکری او قایل به چنین برخوردی با حقیقت مذاهب و شرایع بدانم. ظاهراً این یکی از مواردی است که تلقّیِ مولانا با ابن عربی قدری تفاوت پیدا می‌کند و محیی‌الدّین و اتـباعِ او هستند که این آیه را بدین‌گونه تأویل یا تفسیر می‌کنند.

۴/۲. **صفتِ بشر فنا شد:** یعنی وقتی که او تجلّی کرد، صفاتِ بشری را از ما زدود و ما در پرتوِ تجلّی او متّصفِ به صفاتِ اِلاهی شدیم.

۵/۲. **کبریا:** صفتِ بزرگی و عظمتِ اِلاهی است که خاصِّ اوست و در حدیث آمده است که «الکِبریاءُ رِدائی و العَظَمَةُ اِزاری فَمَن نازَعَنی فیهما القَیْتُهُ فی‌النار»، یعنی: صفتِ کبریا ردای من است و عظمت اِزارِ من، هر که در یکی از این دو صفت با من منازعه ورزد، در دوزخش اندازم. (مرموزات اسدی، ۸۸).

۲۸۴

هله، هش‌دار که در شهر دو سه طرّارند | که به تدبیر کلاه از سرِ مَه بردارند
دو سه رندند که هشیار دل و سرمست‌اند | که فلک را به یکی عربده در چرخ آرند
سر دِهان‌اند که تا سَر ندهی سِر ندهند | ساقیان‌اند که انگور نمی‌افشارند
یارِ آن صورتِ غیب‌اند که جان طالبِ اوست | همچو چشمِ خوشِ او خیره کُش و بیمارند
صورتی‌اند ولی دشمنِ صورت‌هایند | در جهان‌اند ولی از دو جهان بیزارند
همچو شیران بدرانند و به‌لب می‌خندند | دشمنِ همدگرند و به حقیقت یارند
خرفروشانه یکی با دگری در جنگ‌اند | لیک چون وانگری متّفقِ یک کارند
همچو خورشید همه‌روز نظر می‌بخشند | مَثَلِ ماه و ستاره همه‌شب سیّارند
گر به‌کف خاک بگیرند، زرِ سرخ شود | روز گندم دروند، ارچه به شب جَو کارند
دلبران‌اند که دل برندهد بی‌برشان | سروران‌اند که بیرون ز سر و دستارند
مَردمی کن، برو از خدمت‌شان مردم شو | زان که این مردمِ دیگر همه مردمخوارند

بس کن و بیش مگو گر چه دهان پر سخن است
زان که این حرف و دم و قافیه هم اغیارند

۱/۱. **هله، هش‌دار که در شهر دو سه طرّارند:** در تفسیر این غزل، آذری طوسی، در جواهرالاسرار، ۳۴۸، سخنی دارد که بر اساس جهان‌بینی عرفانیِ ابن عَرَبی است و سخت از اندیشه‌های مولانا دور، با این‌همه به نقلِ آن می‌ارزد زیرا نشان‌دهندهٔ تلقی جمعی از عرفای گذشته از این شعر مولانا است: «هله هشدار... صفتِ طبقاتِ اولیاست و «دو» «سه» «شش» است، یعنی اولیا شش طبقه‌اند: نُقَبا و نُجَبا و اَخیار و اَولیا و اَبدال و اَوتاد که ایشان را «رجالُ‌الغَیْب» می‌گویند و به لسانِ شرع سیّاح و عبّاد و مخلصین و زُهّاد و اَبدال و اَوتاد می‌نامند و این طایفه ملازمانِ «غوث» و «قطب»اند که امامِ زمان است و کارکُنان و خادمان و عاملانِ اویند در اقطارِ برّ و بحرِ عالَمِ کَوْن و فساد و موکّل‌اند بر هدایتِ مسافران [و] دستگیریِ درماندگان.» امّا مولانا خود در ضمن یکی از نامه‌های خویش (مکتوبات، ۶۷) این بیت را در مفهومی بهتر و ساده‌تر بیان کرده است: «و معلوم است که قسمتِ ربّانی و تقدیرِ آسمانی احوالِ اجتماعِ دوستان و محبّان را چون موجِ دریا در جزر و مدّ می‌دارد و به هر دو حال، چون به حقیقت بنگری جمع‌اند من حَیْث المعنی و در تکمیلِ حال همدیگرند، چنانکه جزر و مدّ و اجتماع و افتراقِ امواج در هر دو حال مکمِّل حالِ دریا و اهلِ دریااند و چنانکه کَرّ و فَرِّ مبارزان مکمِّلِ حالِ ایشان است... خرفروشانه یکی با دگری در جنگ‌اند...»

۱/۳. **سَردهان‌اند:** سَردِه: ساقی، یعنی ساقیانی هستند که تا در راهِ ایشان سَرِ خویش را ندهی اسرار را با تو در میان نخواهند نهاد.

۱/۷. **خرفروشانه:** مثلِ دلّالانِ بازارِ خرفروشی که به ظاهر با یکدیگر نزاع و جدال دارند و در باطن قصدشان فروختنِ خر است و مغبون کردنِ مشتری، در مثنوی (۱/۱۵۳) گوید:

یا نه جنگ است این برای حکمت است　　همچو جنگِ خرفروشان صنعت است

یا (مثنوی، ۲/۴۵۶):

خرفروشان خصم یکدیگر شدند　　تا کلیدِ قفلِ آن عقد آمدند

مراجعه شود به شرح مثنوی شریف، ۱۰۵۴.

۲۸۵

بـــر سرِ آتشِ تـو سـوختم و دود نکـرد		آب بـر آتشِ تـو ریـختم و سـود نکـرد

آزمـــودم دلِ خـــود را بـه هـزاران شـیوه		هیچ چیزش به‌جز از وصلِ تو خشنود نکـرد

آنچه از عشق کشید این دلِ من کُه نکشید		وانچه در آتش کرد این دلِ من عود نکرد

گفتم: «این بنده نه در عشق گرو کرد دلی؟»		گفت دلبر که «بلی کرد، ولی زود نکـرد»

آه، دیدی که چه کرده‌ست مرا آن تقصیر؟		ـ آنچه پشّه به دماغ و سـرِ نُـمرود نکـرد

گرچه آن لعلِ لبت عـیسی رنـجوران است		دلِ رنـــجورِ مـــرا چـــارهٔ بــهبود نکـرد

جانم از غمزهٔ تـیرافکـنِ تـو خسـته نشـد		زان‌که جز زلفِ‌خوشت‌را زره و خود نکـرد

نمک و حسنِ جمالِ تو که رشکِ چمن است		در جهان جز جگرِ بنده نـمک‌سود نکـرد

هین، خمش باش که گنجی‌ست غمِ یار، ولیک
وصفِ آن گنج جز این روی زراندود نکـرد

۱/۱. **بر سرِ آتشِ تو سوختم و دود نکرد:** می‌تواند به همین صورت معنی شود: «بر سرِ آتش تو سوختم و از آن آتش با سوختنِ من هیچ دودی برنخاست» و می‌تواند به‌گونهٔ دیگری معنی شود که «دود نکرد» به معنیِ «دود نکردم» باشد، در آن صورت ضمیرِ «میم» در «نکردم» به قرینه حذف شده است و این قاعده‌ای بوده است بسیار رایج که تا عصرِ مولانا در نظم و نثر فارسی شواهد بسیار دارد؛ چنانکه در کلیله و دمنه، ۴۱۶، می‌خوانیم: «من زمین بشکافتم و گنج در ضبط آورد.» به‌جای «آوردم» و در شعرِ سیف‌الدّین فرغانی (دیوان سیف فرغانی، ۷۶/۱ و ۱۳۱) می‌خوانیم:

دعـویِّ عشـق **کـردم** و آگـه **نـبود** از آن		کاین لفظ اندک است و معانیش بیشمار

تــرا مــن بــا رقـیبت **دیــدم** و **گــفت**		چـه خـوش مـی‌پرورد ایـن خـار گـل را

۵/۲. **پشّه و دماغ و سرِ نمرود:** ← غزل ۶/۳۶۸.

۶/۱. **عیسیِ رنجوران:** به اعتبارِ شفابخشیِ مسیح که بیماران را شفا می‌داد و دمی جان‌بخش داشت.

۷/۱. **خسته:** مجروح.

۸/۲. **نمک‌سود:** هر چه بر آن نمک پاشیده باشند، گوشتی که از درازا ببرند و خشک کنند در آفتاب یا بپزند و نمک بسیار بر آن پاشند تا نگندد و به ذخیره نگه دارند (نوادرِ دیوان شمس، ۴۵۳). همان جا گوید:

گوشت کجا مانْد و پوست در تنِ آنکس که او		رفت نـمک‌سودوار سـویِ نـمکسار تـو

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد؟ خبرت هست که دَی گم شد و تابستان شد؟
خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ زیرلب خنده‌زنان‌اند که کار آسان شد؟
خبرت هست که بلبل ز سفر باز رسید؟ در سماع آمد و استادِ همه مرغان شد؟
خبرت هست که در باغ کنون شاخِ درخت مژدهٔ نو بشنید از گل و دست‌افشان شد؟
خبرت هست که جان مست شد از جامِ بهار؟ سرخوش و رقص‌کنان در حرمِ سلطان شد؟
خبرت هست که لاله‌رخِ پرخون آمد؟ خبرت هست که گل خاصبکِ دیوان شد؟
خبرت هست ز دزدیِّ دَیِ دیوانه شحنهٔ عدلِ بهار آمد او پنهان شد؟
بستدند آن صنمان خطِّ عبور از دیوان تا زمین سبز شد و با سر و با سامان شد
شاهدانِ چمن ار پار قیامت کردند هریک امسال به‌زیبایی صد چندان شد
گلرخانی ز عدم چرخ‌زنان آمده‌اند کانجمِ چرخ نثارِ قدمِ ایشان شد
ناظرِ ملک شد آن نرگس معزول شده غنچهٔ طفل، چو عیسی، فَطِن و خط‌خوان شد
بزمِ آن عشرتیان بارِ دگر زیب گرفت باز آن بادِ صبا باده دِهِ بستان شد
نقش‌ها بود پسِ پردهٔ دل پنهانی باغ‌ها آینهٔ سرِّ دلِ ایشان شد
آنچه بینی تو ز دل جوی، ز آیینه مجوی آینه نقش شود لیک نتاند جان شد
مردگانِ چمن از دعوتِ حق زنده شدند کُفرهاشان همه از رحمتِ حق ایمان شد
باقیان درلحدند و همه جنبان شده‌اند زان که زنده نتواند گروِ زندان شد

گفت بس کن که من این را به از این شرح کنم
من دهان بستم، کاو آمد و پایندان شد

۶/۲. **خاصبک:** ← غزل ۱۰/۲۳۸.

۷/۱. **دیِ دیوانه:** تعبیر «دیِ دیوانه» تعبیری قدیمی بوده است، سوزنی سمرقندی از شعرای قرن پنجم و ششم گفته است (دیوان سوزنی، ۴۲۳):

خداوندا چو بر خاک سمرقند شود بادِ دیِ دیوانه کین توز

۸/۱. **خطِّ عبور:** جوازِ عبور.

۱۱/۲. **فَطِن:** زیرک، باهوش. اشاره به داستانِ عیسی است که از طفولیّت آثار معجزه در وی مشاهده می‌شد، از جمله اینکه در گاهواره سخن می‌گفت (غزل ۵/۲۲۲) و خط‌خوان شدنِ عیسیٰ، ظاهراً، اشاره است به این

داستان که بعضی از قدما نوشته‌اند: «چون عیسیٰ بزرگ‌تر شد مریم او را به معلّمی سپرد و گفت این کودک را نیک آموز و عزیز دار و مزن و خود برفت. معلم او را پیش خواند و گفت بگوی: ابجد. عیسیٰ گفت: ابجد چه بُوَد؟ معلّم گفت: تو بیاموز و معنی مپرس. عیسیٰ گفت چه‌گونه آموزم چیزی که اصلش ندانم؟ معلّمش بزد و گفت: بگوی ابجد. گفت تا اصلش نگویی نگویم... چون مادرش بیامد تا او را بَرَد عیسیٰ گفت یا مادر! این معلّم وصیّت تو کار نبست... او بسیار زد و اندک آموخت. پس گفت: یا معلم اگر خواهی تا من تو را معنیِ ابجد بگویم که ابجد چه بُوَد. معلم گفت: بگوی. عیسیٰ گفت: اَلِف آلاء اوست و بی بقای اوست و جیم جلالِ اوست.» (قصص الانبیاء نیشابوری، ۷۱-۳۷۰).

۱۷/۲. **پایندان:** ضامن.

۲۸۷

ای دریغا کـه حـریفان هـمه سـر بـنهادند　　بـادهٔ عشـق عـمل کـرد و هـمه افـتادند
هـمه را از تـبشِ عشـق قـبا تـنگ آمـد　　کُـله از سـر بـنهادند و کـمر بگشـادند
این همه عربده و تندی و ناسازی چیست؟　　نـه هـمه هـمره و هـم‌قـافله و هم‌زادند؟
سـاقیا دستِ مـن و دامـنِ تـو مـخمورم!　　تـو بـده دادِ دل مـن، دگـران بـیدادند
مـن عـمارت نـپذیرم کـه خـرابـم کـردی　　ای خراب از مَیِ تو، هر که در این بنیادند!
تـن زدم لیک دلم نـعره‌زنان مـی‌گوید:　　«بادهٔ عشقِ تو خواهم کـه دگـرها بـادند»
شمسِ تبریز! به نورِ تو کـه ذرّاتِ وجـود
همه در عشقِ تـو مـوم‌انـد اگـر پـولادند

۱/۱. **سرنهادن:** در این‌جا به معنیِ در مستی و بی‌هوشی سر فرو بُردن و به خواب رفتن است. به این معنی در مثنوی (۲۱۱/۱) فرموده است:

بشـنو الفـاظِ حکـیم پـرده‌ای　　سر همان‌جا نـه کـه بـاده خـورده‌ای

که اشاره‌ای است به این بیت حدیقه، ۱۱۴، و در آن‌جا نیز سرنهادن به همین معنی است:

بـر مـدار از مـقامِ مسـتی پـی　　سر هـمان‌جا بِنِه کـه خـوردی مـی

برای معنی دیگر سرنهادن ← غزل ۶/۷۱.

۱/۲. **عمل کردن:** کار کردن و اثر بخشیدن، نظیر آنچه امروز به کار می‌رود.

۲/۱. **قبا بر کسی تنگ آمدن:** به معنیِ در تنگنا و دشواری قرار گرفتن است، جای دیگر گوید (دیوان کبیر، ۱۶/۱):

گر تو کـنی بـر مـه تُـفُو بـر روی تـو بـاز آیـد آن　　ور دامـنِ او را کشـی هـم بـر تـو تـنگ آیـد قـبا

۲/۲. **کلاه نهادن:** تسلیم شدن است، در اسرار التوحید (۶۱/۱) مـی‌خوانـیم: «خـواجـه مـحمود [یکـی از عرفای قرن چهارم نیشابور] زود دستار خویش از سر فرو گرفت و بوس بر داد و پیشِ شیخ داشت. شیخ گفت: مبارک! چون محمود [اشارتی و کنایتی دارد به محمودِ غزنوی سلطان مقتدرِ عصر] کلاه بنهاد [یعنی از سر برداشت] دیگران را خطری نباشد.» و سنائی گفته است (حدیقه، ۱۳۲):

دیـن پـدید آیـد ار گـنه بـنهی　　سـر پـدید آیـد ار کُـلَه بـنهی

۲/۲. **کمر گشادن:** نیز کنایه از تسلیم است.

۶/۱. **تن زدن:** خاموش شدن، سکوت.

ما نـه زان مـحتشمانیم کـه سـاغر گـیرند / و نـه زان مُفلِسَکـان که بُـزِ لاغـر گیرند
مـــا از آن سـوختگانیم کـه از لذّتِ سـوز / آبِ حـیـوان بِـهِلـنـد و پـیِ آذر گیرند
چو مه از روزنِ هر خـانه کـه انـدر تـابیم / از ضـیا شب‌صـفتان جـمـلـه رهِ در گیرند
ناامیدان که فلک سـاغرِ ایشـان بشکست / چـو ببیننـد رخِ مـا طـرب از سـر گیرند
آن که زین جرعه کشد جمله جهانش نکشد / مگـر او را بـه گـلـیم از بـرِ مـا بـرگیرند
هر که او گرم شـد اینجا نشـود غِـرّهٔ کس / اگـرش سـردمـزاجان هـمـه در زر گیرند
در فروبند و بده بـاده کـه آن وقت رسـید، / زردرویـان تـو را، کـه مَـیِ احـمـر گیرند
به یکی دست مَـیِ خـالصِ ایـمان نـوشند / بـه یـکـی دستِ دگـر پـرچمِ کـافـر گیرند
آب ماییم به هر جـا کـه بگـردد چـرخـی / عود مـاییم بـه هـر سور که مجمر گیرند
پسِ این پردهٔ ازرق صـنمی مـهرویی‌ست / کـه ز نـورِ رخش انجم هـمه زیـور گیرند
ز احتراقات و ز تـربیع و نـحوست بـرَهند / اگـر او را سـحـری گـوشـهٔ چـادر گیرند
تو دورای و دودلیّ و دلِ صاف آن‌ها راست / که دلِ خـود بِـهِـلـنـد و دلِ دلـبـر گیرند

خمش ای عقلِ عطاردا! که در این مجلسِ عشق
حلقـهٔ زُهـره بیـانت هـمـه تسخر گـیرند

۱/۱. **ما نه زان محتشمانیم که ساغر گیرند:** دربارهٔ این غزل، به‌ویژه بیتِ هشتم آن، حَمَد مستوفی در تاریخ گزیده (۶۶۹) و عبدالرحمن جامی در نفحات‌الانس، (۴۲۷) حکایتی نقل کرده‌اند که چون به بخشی از حیات معنویِ مولانا و خاندان مولانا مرتبط می‌شود، روایتِ جامی در این‌جا نقل می‌شود: «گویند که [شیخ نجم‌الدّین کُبریٰ مقتول در فتنهٔ تاتار به سال ۶۱۸] در وقت شهادت پرچم [= مویِ جلوِ پیشانیِ] کافری را گرفته بود. بعد از شهادت ده کس نتوانستند که وی را از دستِ شیخ خلاص دهند، عاقبت پرچمِ وی را ببریدند. و بعضی گفته‌اند که حضرتِ مولانا جلال‌الدّین رومی، قُدِّسَ سِرُّه، در غزلیّاتِ خود اشارت به این قصّه و به انتسابِ خود به حضرت شیخ [نجم‌الدّین] کرده، آن‌جا که گفته است:

مـا از آن مـحتشمانیم کـه سـاغر گـیرند / نـه از آن مـفلِسَکان کـه بُـزِ لاغـر گـیرند
بـه یکـی دست مَـیِ خـالصِ ایمان نـوشند / بـه یکـی دستِ دگـر پـرچمِ کـافر گـیرند.»

۳/۱. **اندر تابیدن:** تافتن.

۵/۱. **جرعه کشیدن:** نوشیدنِ شراب.

۵/۱. **کشیدن:** تحمّل کردن، برتافتن.

۵/۲. **به گلیم:** مگر چنین کسی را بر گلیمی نهند و با گرفتنِ اطرافِ آن گلیم او را از این‌جا به بیرون برند کنایه از بی‌حرکتیِ مطلق است و این شیوه‌ای بوده است که افرادِ آسیب‌دیده را بر گلیمی می‌نهاده‌اند و اطرافِ گلیم را می‌گرفته‌اند. وقتی ابوسعید ابوالخیر در عَقَبهٔ زشک از اسب افتاد و به سختی آسیب دید «جامه [= فرش] باز افکندند و شیخ را بر جامه نهادند و چهار درویش گوشه‌ها بگرفتند و شیخ را بر سرِ عَقَبه بُردند و در آن خانهٔ سنگین بنهادند.» (اسرار التوحید، ۱/۱۴۹).

۸/۲. **پرچم:** مویِ جلوِ پیشانی. ← غزل ۵/۱۷۰.

۱۱/۱. **احتراق:** اجتماع سیّاره است با آفتاب در صورتی که فاصلهٔ سیّاره تا خورشید شانزده دقیقه یا کمتر باشد. ← فرهنگ اصطلاحات نجومی، ۱۹.

۱۱/۱. **تربیع:** قرار گرفتنِ ماه است در محلّی که فاصلهٔ آن تا خورشید ۹۰ درجه باشد و نیز حالت نیم دشمنی (فاصلهٔ نود درجه) میان دو برج را تربیع خوانند. ← همان، ۱۳۲. ضمناً عطف آوردنِ تربیع و نحوست، ظاهراً، اشاره‌ای دارد به این عقیده که هر چیزی که مُرَبَّع شود، در معرض زوال قرار می‌گیرد زیرا «مُرَبَّع» رمزِ کمال است و هر چه به کمال رسد، زوالِ آن حتمی است. ضربُ المثل گونه‌ای وجود داشته است که «تَوَقَّعْ زَوالاً إذا قیلَ تَمْ.» (هرگاه سخن از کمال آمد، آمادهٔ زوال باش). در معماری و بسیاری از پدیده‌های هنری دنیای قدیم، به عمد، می‌کوشیده‌اند که هیچ شکل مُربّعی کامل نشود. این نکته را دوست فاضلِ ما آقای عمادالدین شیخ‌الحکمائی، نخست مورد توجه قرار داد. نیز بنگرید به تعلیقات مصیبت‌نامه، ۲۰۲۳.

۱۳/۱. **عقلِ عطارد:** عطارد کوکبِ حکما و اذکیا و اصحابِ صنایعِ دقیقه است، به این مناسبت او را به عقل منسوب کرده است. معنی بیت این است که ای عقل عطاردْ صفتِ خوش بیان خاموش باش که در حلقهٔ زُهره (عشق) بیانت را به مسخره می‌گیرند.

۲۸۹

هله، پیوسته سرت سبز و لبت خندان باد		هلـه، پـیوسـتـه دلِ عشق ز تو شادان باد
غم‌پرستی که تو را بیند و شـادی نکـند		همـه سر زیر و سیه‌کاسه و سرگردان باد
چون که سر زیر شود، توبه کند باز آید		نیک و بد نیک شود، دولت تو سلطان باد
نورِ احمد نهلد گبر و جهودی به جـهان		سـایـۀ دولتِ او بـر همـگـان تـابان باد
گـمرهان را ز بـیابان هـمه در راه آرد		مصطفـی بـر رهِ حق تـا به ابد رَهبان باد
آن خیالِ خـوشِ او مشـعلۀ دل‌هـا بـاد		وان نمکدانِ خوشش بر زِبَرِ این خوان باد
کمترین ساغرِ بزمِ خوشِ او شـد کـوثر		دلِ چون شیشـۀ ما هـم قـدحِ ایشان باد

شمسِ تبریز! تویی واقفِ اسرارِ رسول
نـامِ شـیرینِ تو هـر گمشُده را درمان باد

۲/۲. **سر زیر:** سرافکنده و مغلوب و ناتوان. در مثنوی (۲۲۸/۲) فرموده است:

ور ز اَبدالی و میشت شیر شد		ایمن‌آ که مرگِ تو سرزیر شـد

و جای دیگر (۴۱۹/۱):

آنک کالانعام بُد بَل هُم اَضَل		گر چه پُر مکر است آن گنده بَغَل
مکرِ او سر زیر و او سرزیر شـد		روز گارک بُرد و روزش دیر شـد

۲/۲. **سیه‌کاسه:** در فرهنگ‌ها و نیز در شواهد شعری بازمانده از قدما، این کلمه به معنیِ ممسک و بخیل است، ولی مولانا در طیفِ موسیقایی کلامِ خویش آن را به جای بدبخت به کار بُرده است.

۷/۱. **کوثر:** حوضی در بهشت، غزل ۲/۱۸۱ دیده شود.

۸/۲. **نامِ شیرین تو:** مصراع دوم صورتی است که در متن چاپ استاد فروزانفر آمده است ولی در مناقب العارفین (۶۱۵/۲) به جای «گمشده»، «دلشده» را دارد که با درمان تناسبی بیشتر دارد. در نسخۀ چستربیتی ـ که نسخۀ بسیار مهمی است ـ به‌جای «درمان»، «پایان» دارد که با «گمشده» کمال تناسب را دارد.

۲۹۰

هست مستی که مرا جانبِ میخانه بَـرَد؟ — جـانبِ ساقـیِ گـلـچـهـرهٔ دُردانـه بَـرَد؟

هست مستی که کشد گوشِ مـرا یـارانـه؟ — از چنین صفِّ نعـالـم سوی پیشـانـه بَـرَد؟

نـعـل آن است که بوسه گهِ او خـاک بُـوَد — لعل آن است که سویِ می و پیمـانـه بَـرَد

جـان سپـاریم بدان بادهٔ جـان دست نـهیم — پیش‌تر زان‌که خِرَدمان سویِ افسانـه بَـرَد

شاخْ شاخ است دل، از رنگِ سرِ زلفِ خوشش

تـا چـرا بندِ چنان مـوی سـرِ شـانـه بَـرَد

۲/۲. **صفِّ نعال:** کَفشْ‌کن، آن‌جا که کفش‌ها را از پای بیرون می‌آورند. مجازاً محلِّ نشستنِ مردمان فرودست و کم‌اعتبار.

۲/۲. **پیشانه:** پیشان، منتهاالیهِ مجلس یا اتاق، صدرِ مجلس، آن‌جا که بزرگان و افرادِ معتبری جـای دارنـد: «حضرتِ سلطان [امام رضا(ع)] به مُتکا و نمارقِ مصفوفهٔ پیشانِ صُفه التفات نفرمودند و کنار صُفّه به شرفِ ذیل خلعتِ ولایتِ حضرتِ ایشان شرف یافت.» (تاریخ نیشابور، ۲۱۰).

۵/۱. **شاخْ شاخ:** مجروح و پاره پاره، در مثنوی (۱۲۷/۱) فرموده است:

کان زمین و آسـمان بس فـراخ — کرد از تنگی دلم را شاخ شـاخ

و گویا در این بیتِ مولانا رعایتِ نوعی تناسب میان شاخ و شانه نیز شده است که نوعی آلتِ موسیقی بوده است و علامهٔ دهخدا به این نکته ـ که آلت موسیقی‌یی به نام شاخشانه یا شاخ و شانه وجود داشته است ـ توجّه فرموده و به شعرِ انوری:

طنبور و کتاب و نرد و شطرنج — چنگ و دف و نای و شاخشانه

و شعرِ نظامی:

آتش از حلقشان زبـانه‌زنان — بیت‌گویان و شاخشانه‌زنان

توجه داده است. ← لغت‌نامه، ذیل شاخ و شانه و شاخشانه. اصطلاحِ شاخ و شانه کشیدن به معنی تهدید ظاهراً در عصرِ مولانا رواج نداشته است. ← تعلیقاتِ الاهی‌نامه، ۶۶۱۱.

۲۹۱

وایِ آن دل که بدو از تو نشانی نـرسد! / مُرده آن تن که بدو مژدهٔ جانی نـرسد!

سخنِ عشق، چو بی‌درد بُوَد، بر نـدهد / جز به گوشِ هوس و جز به زبانی نـرسد

مـریم دل نشـود حـاملِ انـوارِ مسیح / تـا امـانت ز نهانی بـه نـهانی نـرسد

حِس، چو بیدار بُوَد، خواب نبیند هرگز / از جهان تا نرود دل به جـهانی نـرسد

این زمان جهد بکن تا ز زمان بازرهـی / پیش از آن دم که زمانی به زمانی نـرسد

تیره، صبحی که مرا از تو سلامی نَبُوَد!

تلخ، روزی که زشهدِ تـوبیانی نـرسد!

۴/۱. **حس، چو بیدار بُوَد:** مادام که حواسِّ ظاهری بدن از قبیلِ چشم و گوش بیدارند و فعّالیّت دارند، آدمی نمی‌تواند به عالَمِ رؤیا و مشاهداتِ آن دست یابد. از همین تمثیل می‌توان دریافت که هر یک از این حواسِّ ظاهر قید و بندی است که آدمی را از راه یافتن به عالمِ دیگر باز می‌دارد و تا از این جهان نرود به آن جهان نخواهد پیوست، امّا حال عارف در بیداری نیز چنین است کـه بـی‌آنکه بـه خـواب رود، از ایـن جـهان می‌گسلد. در مثنوی (۲۵/۱) فرموده است:

هــر شــبی از دامِ تــن ارواح را / مــــی‌رهانی مـــی‌کَنی الواح را

می‌رهند ارواح هر شب زین قـفص / فارغان از حکم و گـفتار و قـصص

... حالِ عارف این بُوَد بی‌خواب هم / گفت ایزد: «هُم رُقُـودٌ» زیـن مَـرَم

خـفته از احـوالِ دنیا روز و شب / چـون قَـلَم در پـنجهٔ تـقلیبِ رَبّ

۵/۱. **تا ز زمان باز رهی:** باز رهیدن از زمان، تجربه‌ای است که مولانا از آن به گونه‌های مختلف سخن گفته است و این تجربهٔ روحانیِ کسانی است که با عالَمِ مجرّدات بتوانند رابطه برقرار کنند. در آن‌جـاست کـه «زمان» مفهومی ندارد زیرا قلمروِ جرم فیزیکی و مادّه نیست. در داستان دقوقی، در مثنوی (۱۱۸/۲) فرموده است:

ســـاعتی بـــا آن گـــروهِ مـجتبیٰ / چـون مـراقب گشـتم و از خـود جـدا

هم در آن ساعت ز «ساعت» رست جان / زانکــه «ســاعت» پـیر گـردانـد جـوان

جمله تـلوین‌ها ز سـاعت خـاسته‌ست / رَست از تلوین کـه از سـاعَت بـرست

چون ز ساعت ساعتی بـیرون شـوی / «چون» نماند محرمِ «بی‌چون» شـوی

سـاعت از «بی‌ساعتی» آگـاه نـیست / زان کِش آن سـو جـز تـحیّر راه نـیست

۲۹۲

ز اوّلِ روز کـه مـخموریِ مستان بـاشد / شیخ را ساغرِ جان در کـفِ دستان بـاشد

پیشِ او ذرّه‌صفت هر سحری رقـص کـنیم / این‌چنین عـادتِ خـورشیدپرستان بـاشد

تا ابد این رخِ خورشید، سحر در سحر است / تا دلِ سـنگ از او لعـلِ بـدخشان بـاشد

ای صلاحِ دل و دین! تـو ز بـرونِ جـهتی / تا چنین شش جهت از نورِ تو رخشان بـاشد

بندهٔ عشقِ تو در عشـق کـجا سـرد شـود؟ / چون صلاحِ دل و دین آتشِ سوزان بـاشد

تـو رضـایِ دلِ او جـو، اگـرت دل بـاید / دلِ او چون طلبد آن که گـرانـجان بـاشد؟

ای بس ایمان که شود کفر چو بـا او نـبُوَد / ای بسی کفر کـه از دولتش ایـمان بـاشد

گلخنی را چو بـبینی بـه دل و روی سـیاه / هر چه از کـانِ گـهر گـوید بـهتان بـاشد

شمسِ تبریزا! تـو سـلطانِ هـمه خـوبانی
هـمجمالِ تـو مگـر یـوسفِ کـنعان بـاشد

۱/۲. **شیخ:** مراد شیخ صلاح‌الدّین زرکوب است که غزل دربارهٔ اوست. و اینکه در آخر غزل تخلّص به نام شمس تبریزی نیز دارد، قدری مشکوک است و ظاهراً آن بیت افزودهٔ دیگران است. این غزل در نسخه‌های قح (قره حصار) و مق (موزهٔ قونیه) و عد (اسعد افندی) هم نیامده است.

۳/۲. **بدخشان:** ناحیه‌ای کوهستانی بر ساحلِ چپِ مسیر عُلیایِ آمو دریا. لعلِ بدخشی بهترین نوع لعل شمرده شده است. ابوالقاسمِ کاشانی، در عرایس الجواهر، ۶۱، می‌گوید: «و در قدیمُ الأیّام، لعل نبوده است. از این جهت خاصیّتِ او در هیچ کتاب یاد نکرده‌اند. و سبب ظهورش آن بوده است کی در طرفِ مشرق در کوه‌های حدود بدخشان... زلزلهٔ عظیم شد و آن کوه‌های شامخ شکافته گشت و لعل از میانِ آن سنگ‌ها ظاهر گشت».

۶/۲. **گرانجان:** کسی که حضور و معاشرتش، بر دیگران، سنگین و غیرقابل تحمّل باشد. ← حاشیهٔ کلیله و دمنه، ۲۱۴.

۸/۱. **گلخنی:** کسی که کارش تون تابی است، اهل گلخن و گلخن محلِّ هیزم و سوختبارِ حمّام‌های قدیم بود. این‌گونه افراد به ناشسته‌رویی مشهور بودند.

۲۹۳

الف

گر نخسبی ز تواضع شَبَکی، جان! چه شود؟ ورنکوبی، به درشتی، دَرِ هجران چه شود؟

ور بـه یـاریّ و کـریمی شَـبَکی روز آری از بـرای دلِ پُـرآتـشِ یـاران چه شود؟

ور دو دیـده بـه تـماشای تـو روشـن گـردد کـوریِ دیـدهٔ نـاشستهٔ شیطان چه شود؟

ور بگـیرد ز بـهاران و ز نـوروزِ رُخَت همه عالم گُل و اشکوفه و ریحان چه شود؟

آبِ حیوان، که نهفته‌ست و در آن تاریکی‌ست، پُر شود شهر و کُهستان و بیابان چه شود؟

به ترازو کـم از آنـیم کـه مَـه بـا مـا نـیست بـهرِ مـا گـر برود ماه به میزان چه شود؟

هین خمش باش و بیندیش از آن جـانِ غـیور

جمع شو گر نَبوَد حـرفِ پـریشان چه شـود؟

۱/۱. برای صورتِ اصلیِ این غزل به ۲۹۳ب مراجعه شود. این غزل نیز مانند بسیاری از غـزل‌های مـولانا در مجلسِ سماع تغییراتی موسیقایی یافته و به تناسبِ نیازِ مجلس و ایقاع موسیقی کلماتی بر آن افزوده شده است. مطلعِ صورتِ اصلیِ غزل این است:

گـر نـخسبی شـبکی جـان چـه شـود ورنکـوبی دَرِ هـجران چـه شـود

و این غزل را مولانا، به روایت افلاکی در مناقب‌العارفین، ۵۴۳/۱، در مجلسِ سماع در منزل معین‌الدّین پروانه گفته است. شاید در همان مجلس با تغییری در موسیقی سماع، این تغییرات را در آن به وجود آورده یا در مجلسی دیگر. غزل‌های ۳۹۷ و ۴۰۴ نیز دیده شود.

۲۹۳

ب

گر نخُسپی شَبَکی جان چه شود؟ ‌ ‌ ورِ نکوبی دَرِ هجران چه شـود؟

ور بـه‌یاری شَـبَکی روز آری ‌ ‌ از بـرایِ دلِ یـاران چـه شـود؟

ور دودیده ز تـو روشـن گـردد ‌ ‌ کوریِ دیدهٔ شیطان چـه شـود؟

ور بگـیرد ز گـل‌افشـانیِ تـو ‌ ‌ همه‌عالم گل و ریحان چه شود؟

آبِ حیوان که در آن تاریکی‌ست ‌ ‌ پُر شود شهر و بیابان چه شـود؟

ور بـریزی قـدحی مـالامال ‌ ‌ بر سرِ وقتِ خماران چـه شـود؟

ور بـرآری ز تکِ دریـا گـرد ‌ ‌ چو کفِ موسیِ عمران چه شود؟

ور سـلیمان بـرِ مـوران آیـد ‌ ‌ تا شود مور سلیمان چـه شـود؟

بس کن و جمع کن و خامش باش

گر نگویی تو پریشان چه شود؟

۱/۱. **گر نخُسپی شَبَکی جان چه شود:** افلاکی در باب سبب سرودنِ این غزل، حکایتی دارد «در خانهٔ [معین‌الدّین] پروانه، شبی سماع عظیم بود و حضور علما و شیوخ و امرای سلطان و حضرت مولانا تا نصفُ‌اللیل، مستغرق سماع شده بود مگر معین‌الدّین پروانه در گوش شرف‌الدّین ولدِ خطیر گفته باشد که حضرتِ خداوندگار [مولانا] را ساعتی نگاه می‌دار تا من قدری به خواب رَوَم تا پاره‌ای قوّت گیرم که خدمت اکابر توانم‌کردن. فی‌الحال حضرتِ مولانا ـ در حالتِ چرخی که چرخهٔ افلاک حیران چنان چرخ گشته بود ـ غزلی سرآغاز فرمود و گفت: گر نخسبی شبی ای جان چه شود؟ ... همانا که پروانه جامه را چاک زده در خاک غلطان شد و بسی ابتهال و تضرع نمود. چه خدمتِ پروانه را نام سلیمان بود...» مناقب‌العارفین، ۵۴۳/۱.

۱/۲. **روز آری:** به روز آری.

۷/۱. **گرد از دریا برآوردن:** ← غزل ۹/۷۹۶.

۲۹۴

می‌رسد یوسفِ مصری همه اقرار دهید — می‌خرامد، چو دوصد تَنگِ شکر، بار دهید!

جان بدان عشق سپارید و همه روح شوید — وز پیِ صَدْقَه، از آن، رنگ به گلزار دهید

جمعِ رندان و حریفان همه یک‌رنگ شدیم — گِروی‌ها بستانید و به بازار دهید

تا که از کفر و ز ایمان بنمانَد اثری — این قدح را ز میِ شرع به کُفّار دهید

در کمین است خرد می‌نگرد از چپ و راست — قدحِ زَفت بدان پیرکِ طرّار دهید

آتشِ عشق و جنون چون بزند بر ناموس — سر و دستار به یک ریشهٔ دستار دهید

جان‌ها را بگذارید و در آن حلقه روید — جامه‌ها را بفروشید و به خمّار دهید

مَی فروشی‌ست سیه‌کار و همه عور شدیم — پیرهن نیست کسی را، مگر ایزار دهید

حاشَ لِلّه که به تن‌جامه طمع کرده بُوَد

آن بهانه‌ست دلِ پاک به‌دلدار دهید

۱/۱. **اقرار دادن:** اقرار کردن، اعتراف.

۲/۲. **صَدْقه:** صَدَقه، مولانا و عطّار و بسیاری از شاعران فارسی‌زبان کلماتی را که بر وزن صَدَقه، عَقَبه بوده است به صورتِ صَدْقه و عَقْبَه تلفظ می‌کرده‌اند مگر در صورت جمع (صَدَقات) و این اصل بدون استثنا به‌عنوان یک قانون آوایی زبان فارسی از شعر ایشان قابل اثبات است. اینک شواهد از مثنوی (۲۰۳/۲ و ۳۹۲/۳):

روی سرخ از غَلْبهٔ خون‌ها بُوَد — روی زرد از جنبش صفرا بُوَد

هین که معکوس است در امر این گره — صَدْقه‌بخشِ خویش را صَدْقه بِدِه

و عطار گفته است (منطق‌الطیر، ۲۸۶):

نیست یک تن بر همه روی زمین — کاو ندارد عَقْبه‌ای در ره چنین

گر کند آن عَقْبَه قطع این جایگاه — راه روشن گرددش تا پیشگاه

ور بماند در پسِ آن عَقْبَه باز — در عقوبت رَه شود بر وی دراز

۵/۲. **قدحِ زَفت:** قَدحِ سرشار یا قدحِ شرابی که قوی و نیامیخته باشد، هم‌اکنون این کلمه را در کدکن به این معنی به کار می‌برند؛ مثلاً شربتی که شیرینی آن بسیار باشد یا آبگوشتی که چربی آن بسیار باشد (در مقابلِ رقیق یا بی‌مزه) می‌گویند زفت است، یعنی خالص و سره است، چنانکه در این شعرِ سنائی می‌خوانیم (تازیانه‌های سلوک، ۱۰۳ و تعلیقاتِ همان کتاب، ۲۹۴):

از نفاق، اصحابِ دارالضرب، در تقلیبِ نقد — مؤمنانِ زَفْت را بی‌زور و بی‌زر کرده‌اند

نقطهٔ مقابلِ زفت را، درین معنی، قدما آبناک می‌گفته‌اند. (مناقب‌العارفین، ۱۸۱/۱).

۵/۲. **پیرکِ طرّار:** کنایه از خرد و عقل به اعتبار اینکه عقل، به یک معنی، نخستین آفریده است. ← غزل ۳/۱۴۷.

۶/۱. **ناموس:** تکبّر و غرور.

۷/۱. **جان‌ها:** برای ویژگیِ عروضیِ کلماتی از نوعِ جان‌ها بنگرید به غزلِ ۴/۹.

۹/۱. **حاشَ لِلّه:** هرگز مباد! جمله‌ای است که به هنگام اِنکار و شگفتی به کار می‌رود و تعبیری است قرآنی «حاشَ لِلّهِ ماهذا بَشَراً» (۳۱/۱۲)، به معنیِ پاکا خدایا! یا منزه است خدای! حافظ گفته است (دیوان، ۲۳۳):

حاش لِلّه که نیَم معتقدِ طاعتِ خویش — این قَدَر هست که گه گه قدحی می نوشم

۹/۱. **تن‌جامه:** لباس، پوشاک.

بر سرِ کویِ تو عقل از سرِ جان برخیزد　　خوش‌تر از جان چه بُوَد؟ از سَرِ آن برخیزد

بر حصارِ فلک ار خوبیِ تو حمله بَرَد　　از مقیمانِ فلک بانگِ امان برخیزد

بگذر از باغِ جهان یک سحر ای رشکِ بهار!　　تا ز گلزار و چمن رسمِ خزان برخیزد

من گمانم، تو عیان، پیشِ تو من محو به‌ام　　چون عیان جلوه کند چهره، گمان برخیزد

هین خمش! دل بنهان است، کجا؟ زیرِ زبان　　آشکارا شود این دل چو زبان برخیزد

این مجاباتِ مجیر است در آن قطعه که گفت:

«بر سرِ کویِ تو عقل از سرِ جان برخیزد»

۱/۱. **از سرِ چیزی برخاستن:** آن چیز را ترک گفتن و رها کردن.

۲/۲. **امان:** زنهار خواستن، بانگِ امان: فریادِ الامان، زنهار زنهار! که در مواقع اضطرار و درماندگی بر زبان می‌آورده‌اند. در فارسیِ معاصر می‌گوییم: امان از دستِ فلان کس یا فلان چیز.

۴/۱. **گمان:** ظنّ، احتمالِ یک امر به‌طور پنجاه درصد. در مقابلِ یقین که احتمالِ صد در صد است. و عیان امری است فراتر از یقین زیرا بسیاری از یقین‌ها پایه و اساسی حسّی و عینی ندارد، امّا عیان امری است تجربی و در عین (= چشم). می‌گوید وجودِ من به منزلهٔ گمانی است در برابرِ وجود تو که امری است عیان، جایی که تو باشی اثری از وجود من نمی‌تواند باقی بماند.

۵/۱. **بنهان است، کجا؟ زیرِ زبان:** اشاره است به اَلمَرءُ مَخبُوءٌ تَحْتَ لِسانِهِ: مرد پنهان بُوَد به زیرِ زبان. ← احادیث مثنوی، ۵۱. یادداشت استاد فروزانفر است در حاشیهٔ کلیات شمس، ۱۴۹/۲.

۶/۱. **مُجابات:** پاسخ‌گوییِ شاعرانه. آنچه در تداوُلِ تذکره‌های متأخر «استقبال» و «جواب» گفته می‌شود و آن این است که شاعری بر وزن و قافیهٔ شعر شاعری دیگر شعری بسراید، قدما آن را «مُجابات» می‌گفته‌اند و در عصرِ صفوی «جواب».

۶/۱. **مجیر:** منظور مجیرالدّین بیلقانی شاعر قرن ششم است که دیوانش به طبع رسیده است ولی در آن چاپ، که به کوشش آقای دکتر محمدآبادی باویل به‌گونهٔ بسیار دقیق و عالمانه‌ای فراهم آمده است (انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۵۸) چنین «قطعه» یا غزلی وجود ندارد.

۲۹۶

صنما گر ز خط و خـالِ تـو فـرمان آرنـد ‌‌ ‌ این دلِ خستهٔ مجروحِ مـرا جـان آرنـد

خنک آن روز! خوشا وقت که در مجلسِ ما ‌‌ ‌ ساقیان دستِ تو گیرند و به مهمان آرنـد

صوفیان طاقِ دو ابروی تو را سجده بـرند ‌‌ ‌ عـارفـان، آنچه نداری، بَرِ تـو آن آرنـد

چشمِ شـوخِ تـو چـو آغـاز کـند بُـلعَجَبی ‌‌ ‌ «آدمِ کـافـر و ابـلـیسِ مسـلمان آرنـد»

بُت‌پرستان، رخِ خورشیدِ تـو را گـر بـینند ‌‌ ‌ بر قـد و قـامتِ زیـبایِ تـو ایـمان آرنـد

شمّه‌ای گـر ز تـو در عـالمِ عُـلوی بـرسد

قدسیان رقص بر ایـن گـنبدِ گـردان آرنـد

۴/۱. **بُلعَجَبی:** شعبده‌بازی و تردستی، چشم‌بندی.

۴/۲. **آدمِ کافر و ابلیسِ مسلمان آرند:** مصراع «آدم کافر و ابلیسِ مسلمان آرند» از سنائی است (غزلهای حکیم سنائی غزنوی، ۱۳۷) به مطلع:

عـاشقانَت سـویِ تـو تـحفه اگـر جـان آرنـد ‌‌ ‌ به سـرِ تـو کـه هـمی زیـره بـه کـرمان آرنـد

و در آن‌جا می‌گوید:

نوکِ مژگانْت به هر لحظه همی در رَهِ عشق ‌‌ ‌ آدمِ کـــافر و ابـــلیسِ مســلمان آرنـد

در اقلیم روشنایی، ۵۰، ۲۰۰. منظور از آدم کافر، مطلقِ انسان نیست بلکه همان آدمِ ابوالبشر منظور است که خود یکی از پیامبران است و طبعاً کافر بودن او امری است محال و ابلیسِ مسلمان نیز ترکیبی است نقیضی (oxymoron) زیرا کُفر ابلیس مشهورتر از هر چیز است و هر کفری از درون کُفر او بیرون آمده است یعنی اگر غیرت اِلاهی به جوش آید تمامِ ایـن امـورِ مـحال امکـان‌پذیر مـی‌شود. در داستـانِ «تـعجّب کـردن آدم علیه‌السلام از ضلالتِ ابلیس و عُجْب آوردن» (مثنوی، ۲۳۹/۱) همین نکته را به ابیاتی شیوا و حیرت‌انگیز آورده است:

روزی آدم بر بلیسی کاو شقی‌ست ‌‌ ‌ از حقارت وز زیـافت بـنگریست

خویش‌بینی کرد و آمد خود گُزین ‌‌ ‌ خـنده زد بـر کـارِ ابـلیسِ لعین

بانگ برزد غیرتِ حق کای صفی ‌‌ ‌ تـو نـمی‌دانـی ز اسـرارِ خـفی

پـوستین را بـازگونه گـر کُـنَد ‌‌ ‌ کـوه را از بـیخ و از بُـن بـرکَنَد

پـردهٔ صـد آدم آن دم بـردَرَد ‌‌ ‌ صـد بـلیسِ نـو مسلمان آورد

گـفت آدم تـوبه کـردم زیـن نـظر ‌‌ ‌ ایـن‌چنین گستاخ نـندیشم دگـر

۲۹۷

یا رب، این بوی خوش از روضهٔ جان می‌آید یا نسیمی‌ست کزان سوی جهان می‌آید؟

یا رب، این آبِ حیات از چه وطن می‌جوشد؟ یا رب، این نورِ صفات از چه مکان می‌آید؟

عجب، این غلغله از جوقِ مَلَک می‌خیزد؟ عجب، این قهقهه از حورِ جنان می‌آید؟

چه سماع است که جان رقص‌کنان می‌گردد؟ چه صفیر است که دل بال‌زنان می‌آید!

چه عروسی‌ست، چه کابین، که فلک چون تُتُقی‌ست؟ ماه با این طبقِ زر به‌نشان می‌آید؟

چه شکار است که این تیرِ قضا پرّان است؟ ور چنین نیست چرا بانگِ کمان می‌آید؟

مژده مژده، همه عُشّاق! بکوبید دو دست کان که از دست بشد دست‌زنان می‌آید

از حصار فلکی بانگِ امان می‌خیزد وز سوی بحر چنین موجِ گمان می‌آید

بس کنم، گرچه که رمز است، بیانش نکنم
خود بیان را چه کنی، جانِ بیان می‌آید

۱/۱. **روضهٔ جان:** باغِ روح.

۳/۱. **جوق مَلَک:** دستهٔ فرشتگان. جوق، در اصل: جوک، به معنیِ دسته، و کلمه فارسی است.

۴/۲. **صفیر:** سوت و صدایی که شبیه آواز پرندگان است و برای بازگردان یا صید کبوتران و پرندگان می‌زنند، و مطلقِ آوازِ پرندگان. در این‌جا به‌قرینهٔ مقام که سخن از بازگشتنِ پرنده است، همان معنیِ اوّل منظور است. چنانکه در مثنوی (۳۹۴/۱) گوید:

معرفت‌های تو، چون بانگ صفیر بانگِ مرغان است لیکن مرغ گیر...
در هوا چون بشنود بانگِ صفیر از هوا آید شود این‌جا اسیر

۵/۱. **تُتُق:** پرده، سراپرده.

۵/۲. **نشان:** همان است که امروز در عروسی‌ها و مراسم ازدواج از آن به «نشانی» تعبیر می‌شود. و آن انگشتر یا هدیه‌ای است، غالباً از جنس زر و سیم، که برای عروس می‌آورند و قبولِ آن به منزلهٔ پذیرفتنِ خواستگاری تلقّی می‌شود. این اصطلاح در کدکن هنوز رواج دارد.

۲۹۸

لحظه‌ای، قصّه‌کنان، قصّهٔ تبریز کنید / لحظه‌ای، قصّهٔ آن غمزهٔ خونریز کنید

در فراقِ لبِ چون شکّرِ او تلخ شدیم / زان شِکَرهای خدایانه شِکَرریز کنید

ای بسا شب که ز نورِ مهِ او روز شود / گر چو مَه در طلبش شیوهٔ شبخیز کنید

وقت، شمشیر بُوَد، واسطه‌ها برگیرید! / صِرف آرید! نخواهیم که آمیز کنید

شمسِ تبریز که خورشید یکی ذرّهٔ اوست

ذرّه را شمس مگوییدش و پرهیز کنید!

۲/۲. **شکرریز:** نثار کردنِ شیرینی و شکر، آنگونه که نُقل بر سرِ عروس و داماد می‌ریزند.

۳/۲. **شبخیز:** بیدار ماندن در شب، در نیمه‌های شب بیدار شدن و بیدار ماندن.

۴/۱. **وقت، شمشیر بُوَد:** ترجمهٔ این سخن معروف است که «الوَقْتُ سَیْفٌ قاطِعٌ»، وقت شمشیری است بُرنده. امام قشیری در رسالهٔ قشیریه می‌گوید: و «بر زبانِ این طایفه بسیار رَوَد که الوقتُ سیفٌ، یعنی چنان که شمشیر بُرنده است وقت، بدان‌چه حق او را همی‌رانَد، غالب است.» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۹۰) و گویا اصل این سخن از امامِ شافعی است. عطّار از زبان ابوسعید نقل می‌کند که شافعی گفت: «عِلمِ همه عالَم در عِلمِ من نرسید و علم من در علمِ صوفیان نرسید و علمِ ایشان در علمِ یک سخن پیرِ ایشان نرسید که گفت: الوَقتُ سَیْفٌ قاطعٌ». ← تذکرة الاولیاء، ۲۱۳/۱ و تلبیس ابلیس، ۳۴۱ و تعلیقات اِلاهی‌نامه، ۴۷۵۹.

۴/۲. **صِرف:** شرابِ خالص در مقابلِ شراب آمیخته که آب در آن کرده باشند.

۴/۲. **آمیز کردن:** آمیختن شراب با آب یا چیز دیگر.

۲۹۹

بـــاز شیـری بـــا شکـــر آمـیختند   عـــاشقـان بـــا هـمدگـر آمـیختند
روز و شب را از مـــیان بـــرداشـتند   آفـــتـابی بـــا قــمـر آمـیختند
رنگِ مـــعشوقان و رنگِ عـــاشقان   جـمله هـمچون سیم و زر آمـیختند
چون بـــهـار سـرمـدیِّ حـق رسـید   شاخِ خشک و شـاخِ تـــر آمـیختند
هم شبِ قَدْر آشکـارا شـد چـو عـید   هـم فـرشتـه بـــا بـشـــر آمـیختند
خیر و شرّ و خشک و تر زان هست شد   کـز طـبیعت خـیـر و شـر آمـیختند
من دهان بستم، تـو بـــاقی را بـدان   کاین نـظـر بـــا آن نـظـر آمـیختند

بـهـرِ نـورِ شـمسِ تـبـریـزی تـنم
شـــمـع‌وارش بـــا شـــرر آمـیختند

۱/۱. **شیری با شکر آمیختند:** آمیختن شیر و شکر، کنایه از نوعِ آمیختنی است که جداکردنِ آن‌ها از یکدیگر امکان‌پذیر نباشد، ضمن اینکه این آمیختگی خبر از شادی و شیرینی و خوشی داشته باشد.

۵/۱. **شب قَدْر آشکارا شد چو عید:** اشاره است به اینکه در شبِ قدر فرشتگان از آسمان نازل می‌شوند: «تَنَزَّلُ الملائِکةُ و الرّوحُ فیها» (۴/۹۷)، نازل شوند در این شب فرشتگان و روح. شبِ قَدْر شبی است که در میانِ شب‌های سال نهفته و ناشناخته است و شبِ عید با نشانهٔ هلال، از همهٔ شب‌ها متمایز است و یقینی. مولانا می‌خواهد بگوید: برای ما شبِ قدری که بی‌نشان بود، مانندِ شبِ عید آشکار گردید.

آن شکرْ پاسخ نباتم می‌دهد　　وآن که کشتستم حیاتم می‌دهد
در صفاتِ او صفاتم نیست شد　　هم صفا و هم صفاتم می‌دهد
رخت را بُرد و مرا درویش کرد　　نک ز یاقوتش زکاتم می‌دهد
اسبِ من بستد، پیاده مانده‌ام　　وز دو رُخ آن شاه ماتم می‌دهد
کوهِ طور از شاهْ‌ماتش پاره شد　　من کم از کاهم ثباتم می‌دهد
ماهِ عیدِ روزِ وصلش خواستم　　از شبِ هجران براتم می‌دهد
چون برون از شش جهت بُد گنجِ عشق
زان جهت، بی‌این جهاتم می‌دهد

۳/۲. **ز یاقوتش زکاتم می‌دهد:** رابطهٔ یاقوت و زکات یک رابطهٔ شایع در میان اهل ادب بوده است. مولانا خود در مثنوی، ۱۸۰/۱ و ۲۴۵/۲، گفته است:

پس خزان او را بهار است و حیات　　یک نماید سنگ و **یاقوتِ زکات**
من کلامِ حقّم و قایم به ذات　　قوتِ جانِ جان و **یاقوتِ زکات**

شارحان مثنوی، از جمله استاد فروزانفر، یاقوت زکات را در معنیِ «یاقوتِ پاکیزه و آبدار و بی‌رگه» دانسته‌اند (شرح مثنوی شریف، ۱۲۰۷/۳)، ولی به دلیل اسنادی که پس ازین ارائه خواهد شد، مسلّم می‌شود که «زکات» به همان معنیِ فقهی است. قبل از مولانا تعبیر یاقوتِ زکات در شعرِ مسعودِ سعد سلمان آمده است و مفهوم آن را روشن می‌کند (دیوان، چاپ یاسمی، ۶۴۰):

ز روی خواهش گفتم بدان نگار که من　　ز شادمانی درویشم ای بتِ دلبر
مرا نصیبِ **زکاتِ** لبانِ **یاقوتین**　　بده که نیست ز من هیچ کس بدان حق‌تر
جواب داد که من فقه خوانده‌ام، دانم،　　ز فقه واجب ناید زکات بر گوهر

ازین شعر مسعود می‌توان اطمینان حاصل کرد که رابطهٔ یاقوت و زکات یک رابطهٔ فقهی است و مسألهٔ صاف و بی‌رگه بودن ــ که استاد فروزانفر و شارحان دیگر، از جمله گُلپینارلی در نثر و شرح مثنویِ شریف، ۳۹۳/۱، از آن فهمیده‌اند ــ نمی‌تواند وَجْهِ صحّتی داشته باشد. دلیل این که زکات در معنیِ فقهیِ آن است و نه بی‌رگه و صاف بودن، این که در مورد هیچ کدام از احجار کریمهٔ دیگر ــ که صفتِ پاکی و زلالی و بی‌رگه بودن در آنها نیز می‌تواند موجبِ کاربُردِ این صفت شود ــ این صفت ظاهراً دیده نشده است. در جستجویی که در کتب اساسیِ کانی‌شناسی از قبیل تنکسوق‌نامهٔ ایلخانیِ خواجه نصیر طوسی و عرایس الجواهرِ کاشانی و جواهرنامهٔ نیشابوری کردم حتّیٰ یک مورد هم این صفتِ زکات/ زکاتی دربارهٔ یاقوت و یا زمرّد و فیروزه و امثال آنها دیده نشد. در کتب فقهی از جمله کتاب شرح هدایهٔ مرغینانی، ۱۳۱/۱، که کتاب درسیِ فقهِ مولانا

بوده و مولانا خود آن را سالها تدریس می‌کرده است، در باب زکات می‌خوانیم «و لیسَ فی الفیروزج الذی یُوجَدُ فی الجبال خُمسٌ لقوله علیه الصلوة و السلام: لا خُمسَ فی الحَجَر». پس می‌توان استنباط کرد که یاقوت هم ــ که از جنس سنگ‌هایی است که مثل فیروزه در کوه پیدا می‌شود ــ چون سنگ تلقی می‌شود، در آن خمس و زکاتی وجود ندارد. گویا از باب اغراق در جهتِ گرانبها بودن نوعی خاصّ از یاقوت، بعضی فقها آن نوع را مشمول زکات دانسته‌اند و از مقولهٔ لا خُمسَ فی الحجر آن را خارج دانسته‌اند. بنابرین «یاقوت زکات» یعنی «یاقوت بسیار گرانبها». قابل یادآوری است که مولانا بر همین قیاس یک بار هم لعلِ زکاتی به کار بُرده است (۱۶۱/۷). نیز بنگرید به فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۴۶۶/۸، که استاد فروزانفر در آنجا با قید احتیاط و با تعبیر «ظاهراً» آن را به معنیِ «یاقوت پاک و صافی» گرفته است؛ نیز مقالات فرزان، ۲۴۶-۲۴۷، که مرحوم سید محمّد فرزان هم در فهم یاقوتِ زکات گرفتارِ تردید و ندانستن بوده است.

۵/۱. **کوه طور:** اشاره است به «فَلَمّا تجلّیٰ ربُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً» (۱۴۳/۷) (و چون پروردگار او بر کوه تجلّی کرد، کوه را از هم شکافت). ← غزل ۴/۲۵۴.

۳۰۱

خـلـق می‌جـنبند مـانـا روز شـد | روز را جـان بخش، جـانـا روز شـد
چـند شب گشـتیم مـا و چـند روز | در غـم و شـادیٌ تـو تـا روز شـد
در جهان بس شهرها کانجا شب است | اندر این ساعت کـه اینجا روز شـد
در شبِ غـفلت، جـهانی خـفته‌انـد | زآفـتـابِ عـشـق مـا را روز شـد
هر که عاشق نیست او را روز نـیست | هر که را عشق است و سودا روز شـد
صبح را در کُـنجِ ایـن خـانه مـجوی | رو بـه بـالا کُـن بـه بـالا روز شـد
بر تو گر خار است بر ما گُل شکـفت | بر تو گـر شام است بر مـا روز شـد

روز را منـکِـر مـشـو لالا مگـو
چـنـد لالا، جـانِ لالا، روز شد

۱/۲. **روز را جان بخش، جانا روز شد:** تصویری است از زمانِ درونیِ شاعر که با آنچه در بیرون اتّفاق می‌افتد هماهنگی ندارد، همان‌گونه که غیب را ابری و آبی دیگر است و آسمان و آفتابی دیگر، زمان نیز در ضمیر سالک مفهومی دیگر دارد که با تجارب روحیِ او گره خورده است، از زمانِ بیرونی تبعیّت نمی‌کند، اگر در بیرون شب است آن‌جا روز است و اگر سالک در قبض باشد می‌تواند در زیر آفتاب از ظلماتِ وقت خویش عبور کند، همه چیز با «وقتِ» او مقارنه دارد.

۸/۱. **لالا:** از آن‌جا که لالا به معنیِ خواب و لالایی به معنیِ آوازِ ویژهٔ به‌خواب کردن اطفال است و این عمل کارِ «لالا»ها بوده است، احتمالِ آن هست که مولانا لالا را به معنیِ خواب به کار بُرده باشد، هر چند از نظر تاریخ زبان سند دیگری برای این استعمال در عصرِ او، ظاهراً، نداریم.

۳۰۲

ساقیـان سرمست در کــار آمــدنـد　　مـسـتـیـان در کـویِ خمّـار آمـدنـد
حلقه حـلقـه عـاشـقـان و بـیـدلان　　بـــر امـیـدِ بــویِ دلــدار آمـدنـد
بـــلــبــلانِ مست و مــستـانِ اَلَست　　بـر امـیـدِ گـل بـه گــلــزار آمـدنـد
هین که مخموران، در این دم، جوق جوق　　بـر درِ ساقـی بــه زنــهـار آمـدنـد
یـک نـدا آمـد عـجـب از کــویِ دل　　بی‌دل و بـی پـا، بـه یـکـبـار آمـدنـد
از خــوشـیِّ بــویِ او، در کـــویِ او　　بی‌خـود و بـی کفش و دستـار آمـدنـد
بـی‌مـحـابـا دِه، تـو ای ساقـی، مـدام　　هیـن که جـان‌هـا مستِ اسرار آمـدنـد
عـارفان از خـویش بـی‌خویش آمـدند　　زاهـــدان در کـار هـشـیـار آمـدنـد

ســاقـیـا تـو جـمله‌را یک‌رنگ کُـن
بـاده دِه گـر یـار و اغــیـار آمــدنـد

۱/۲. **مستیان:** مستان. استاد فروزانفر در فرهنگ نوادرِ دیوان شمس مستیان را به عنوان جمعِ مست، از مقولهٔ سالیان (جمع سال) و ماهیان (جمع ماه) که در ادبِ فارسی رواج دارد، گرفته‌اند و شواهدی از دیوان شمس در این باب نقل کرده‌اند؛ از جمله:

بـیـدار کـنید مـسـتیان را　　از بـهرِ نـبید هـمچو جـان را
از بعدِ ماجرای صفا صوفیانِ عشق　　گیرند یکدگر را چون مستیان کنار

و نوشته‌اند که نظایر آن در مثنوی بسیار است. (نوادر دیوان شمس، ۴۳۲). صورتِ مستیان در مثنوی (۳۸/۲) ظاهراً یک‌بار بیشتر به کار نرفته است:

لافِ درویشی زنی و بی‌خودی　　هـای هـوی مـستیانِ ایـزدی

و مقایسه شود با شنگولیان به جای شنگولان، در غزل ۱/۷۶۹:

شب که جهان است پُر از لولیان　　زُهـره زَنَـد پـردهٔ شـنگولیان

۳۰۳

اندک اندک جمعِ مستان می‌رسند — اندک اندک می‌پرستان می‌رسند
دلنوازان نازنازان در ره‌اند — گلعذاران از گلستان می‌رسند
اندک اندک زین جهانِ هست و نیست — نیستان رفتند و هستان می‌رسند
جمله دامن‌های پرزر همچو کان — از برایِ تنگدستان می‌رسند
لاغرانِ خسته از مَرعایِ عشق — فربهان و تندرستان می‌رسند
جانِ پاکان چون شعاعِ آفتاب — از چنان بالا به پستان می‌رسند
خرّم آن باغی که بهرِ مریمان — میوه‌های نو زمستان می‌رسند

اصل‌شان لطف است و هم واگشت لطف
هم ز بستان سویِ بستان می‌رسند

۲/۱. **نازْ نازان:** در حالتِ نازکردن، قید است. مقایسه شود با خنْدخندان. در مثنوی (۱/۲۲۶) فرموده است:

پایْ‌کوبان دست‌افشان در ثنا — نازْنازان رَبَّنا اَحْیَیْتَنا

صورتِ نازْ ناز را نیز به همین معنی امّا به عنوان صفت به کار بُرده است (مثنوی، ۳/۱۱۵):

نقدِ نیکو شادمان و ناز ناز — نقدِ قلب اندر زحیر و در گداز

۳/۱. **جهانِ هست و نیست:** در منظومهٔ فکری مولانا، یکی از مهم‌ترین محورها اندیشهٔ تبدّلِ امثال یا حرکتِ جوهری یا خلع و لبس است که از اصلِ «العَرَضُ لایَبْقیٰ زَمانَین» اشعری (تعلیقات اسرارنامه، ۵۷۰) گرفته شده است. این اندیشه که ریشه در قرآن و حدیث دارد و سوابقی نیز در تفکّر فلاسفهٔ یونان، جهان را پیوسته در تبدّل و زادن و مردن و نو شدن می‌بینند که به صورت‌های گوناگون در مثنوی و در دیوان شمس تجلّی کرده است. یکی از زیباترین وجوهِ تصویر این اندیشه در مثنوی (۱/۷۱) آن‌جاست که فرموده است:

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی‌ست — مصطفی فرمود دنیا ساعتی‌ست...
هر نَفَس نو می‌شود دنیا و ما — بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون جوی نونو می‌رسد — مستمرّی می‌نماید در جَسَد
آن ز تیزی مستمرْ شکل آمدست — چون شررکش تیز جُنبانی به دست
شاخِ آتش را بجنبانی بساز — در نظر آتش نماید بس دراز
این درازی مدّت از تیزیّ صُنع — می‌نماید سُرعت‌انگیزیّ صُنع

← غزل ۹/۱۴۵.

۵/۱. **مَرعا:** مَرعیٰ، چراگاه.

۷/۱. **مریمان:** مراجعه شود به غزل ۶/۱۶ و مقایسه شود با یوسفان.

۷/۲. **میوه‌های نو، زمستان:** اشاره است به داستانِ مریم که در زمستان میوه‌های تابستانی، از غیب، برای او می‌رسید: «کُلَّما دَخَلَ عَلَیْها زَکَرِیَّا المِحْرابَ وَجَدَ عِنْدَها رِزْقاً» (۳۷/۳)، «هر گاه که زکریّا به صومعه نزدِ مریم رفتی، نزدِ او رزق تازه‌ای دیدی.» مفسّران، غالباً، این رزقِ تازه را به میوه‌های تابستانی در زمستان و میوه‌های زمستانی در تابستان تفسیر کرده‌اند.

۸/۱. **اصل:** مبدأ.

۸/۱. **واگشت:** رجوع.

هر چه آن خسرو کند شیرین کند　　چون درخت تین که جمله تین کند

هرکجا خطبه بخواند بر دوضِد　　همچو شیر و شهدشان کابین کند

با دمِ او می‌رود عین‌الحیات　　مُرده جان یابد چو او تلقین کند

مرغِ جان‌ها، با قَفَس‌ها، برپرند　　چون که بنده‌پروری آیین کند

عالمی بخشد به هر بنده جدا　　کیست کاو، اندر دو عالم، این کند

گر به قعرِ چاه نامِ او بری　　قعرِ چه را صدرِ عِلّیّین کند

کافری گر لافِ عشقِ او زند
کفرِ او را جمله نورِ دین کند

۱/۱. **هر چه آن خسرو کند شیرین کند:** این مصراع ظاهراً قبل از مولانا شهرت داشته و به گونهٔ ضرب‌المثل به کار می‌رفته است. علامه دهخدا در امثال و حکم (۱۹۱۶/۴) این مثل را فقط نقل کرده است به صورت «هر چه آن خسرو کند شیرین بود» و در باب منشأ آن و گویندهٔ آن توضیحی نداده است. شادروان استاد بهمنیار نیز در داستان‌نامهٔ بهمنیاری (۵۴۴) فقط به نقل این مثل پرداخته و از گویندهٔ اصلی آن سخنی نگفته‌اند.

۱/۲. **چون درختِ تین:** تین انجیر است. در مصراع دوم می‌خواهد بگوید لطف و شیرینی از لوازمِ ذاتیِ معشوق است، همان‌گونه که درخت انجیر میوه‌ای جز انجیر ندارد، او نیز جز شیرینی در ذاتش نهفته نیست.

۲/۱. **خطبه خواندن:** عقد ازدواج خواندن. می‌گوید اگر بر دو چیز ضد عقدِ ازدواج بخواند آن‌ها را زوجِ یکدیگر خواهد کرد. با اینکه در منطق «ضِدّان» را به گونه‌ای تعریف می‌کنند که اجتماعِ آن‌ها محال است: «اَلضِدّان امرانِ وُجُودیّانِ لایجتمعان» (دو ضد دو امرِ وجودی‌اند که هرگز با یکدیگر جمع نیایند.) امّا او می‌تواند دو امرِ ضد را با یکدیگر آشتی دهد و جمع کند.

۳/۲. **تلقین:** عباراتی که در مراسمِ تدفینِ مُردگان خطاب به ایشان می‌خوانند و بدانها تلقین می‌کنند که چون مَلَکَیْن (دو فرشته‌ای که در گور از اعمالِ آدمی می‌پرسند) بر تو وارد شدند و از تو پرسیدند، در پاسخِ ایشان چنین و چنان بگوی. در اصل، فقط شهادتِ «لااله‌الّاالله» از مستحبّات است. (بدایة المجتهد، ابن رشد، ۲۲۵/۱).

۶/۲. **عِلّیین:** از تعبیراتِ قرآنی است: «کَلّا اِنَّ کِتابَ الأبْرارِ لَفی عِلِّیّینَ وَ ما اَدْریٰکَ ما عِلِّیُّونَ کِتابٌ مَرقومٌ یَشْهَدُهُ المُقَرَّبُونَ» (۱۸-۲۱/۸۳)، «نه چنان است، مانا که نامهٔ نکوکاران در علیین است و تو چه دانی که علیین چیست، نامه‌ای نگاشته که مقرّبانِ حق در آن می‌نگرند.»

۳۰۵

خنده از لطفت حکایت می‌کند		ناله از قهرت شکایت می‌کند

این دو پیغامِ مخالف، در جهان،		از یکی دلبر روایت می‌کند

عشق، مانندِ شفیعی مشفقی		این دو گمره را حمایت می‌کند

شُکرها داریم، زین عشق، ای خدا!		لطف‌های بی‌نهایت می‌کند

هر چه ما در شُکر تقصیری کنیم		عشق، کُفران را، کفایت می‌کند

کوثر است این عشق یا آبِ حیات؟		عمر را بی‌حدّ و غایت می‌کند

بس کن آیت آیت، این را برمخوان

عشق، خود، تفسیرِ آیت می‌کند

۱/۱. **لطف و قهر:** از نظرِ مولانا لطف و قهر، که حق را بدان‌ها توصیف می‌کند و هر دو منشأ قرآنی دارد، دو صفتِ متضاد نیستند بلکه تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند. اصل لطف است و اگر جایی قهر ظاهر شود برای این است که قدرِ لطف او دانسته شود. این دو پیغام مخالف از یک دلبر روایت می‌کنند و در آن سویِ هر دو صفتِ لطف و قهر، عشق است که کارگاهِ هستی را گرم می‌کند و اداره می‌کند. در توصیفِ مردِ کامل که سایهٔ حق است می‌گوید (مثنوی ۲/۳۱۰):

یک زمانی موجِ لطفش بالِ توست		آتشِ قهرش دمی حمّالِ توست

قهرِ او را ضدِّ لطفش کم شمر		اتّحادِ هر دو بین اندر اثر

و از زبان ابلیس، در گفت‌وگوی شگفت‌آورش با معاویه، می‌گوید (مثنوی، ۱/۳۹۲):

گر عتابی کرد دریای کرم		بسته کی کردند درهای کَرَم؟

اصلِ نقدش داد و لطف و بخشش است		قهر بر وی چون غباری از غِش است...

فرقت از قهرش اگر آبستن است		بهرِ قدرِ وصلِ او دانستن است

۵/۲. **کُفران:** ناسپاسی.

۳۰۶

عشق، اکنون مهربانی می‌کند   جانِ جان، امروز، جانی می‌کند
در شعاعِ آفتابِ معرفت   ذرّه ذرّه غیب دانی می‌کند
کیمیایِ کیمیا ساز است عشق   خاک را گنجِ معانی می‌کند
گاه درها می‌گشاید بر فلک   گه خرد را نردبانی می‌کند
گه چو صهبا بزمِ شادی می‌نهد   گه چو دریا دُرفشانی می‌کند
اندر این طوفان که خون است آبِ او   لطفِ خود را نوحِ ثانی می‌کند
تا چه خورده‌ست این دهان، کز ذوقِ آن،
اقتضایِ بی‌زبانی می‌کند؟

۱/۲. **جانی می‌کُنَد:** به عملِ جان بودن می‌پردازد، کارِ جان می‌کند. یایِ «جانی» یای مصدری است به معنیِ جان بودن.

۳/۱. **کیمیایِ کیمیاساز:** کیمیا، اکسیر، چیزی که در قدیم تصوّر می‌شد از طریق آن می‌توان ماهیّتِ فلزّات را دگرگون کرد و مثلاً آهن یا مس را به طلا بَدَل کرد. در نظر مولانا کیمیا چیزی نیست جز عطای مُبدِل حق و نظرِ مردِ کامل که ماهیّتِ مردمان را دگرگون می‌کند. کیمیای کیمیاساز کیمیایی است که نه تنها ماهیّتِ اشیاء را دگر می‌کند، بلکه به آن‌ها این خاصیت را نیز می‌دهد که بتوانند ماهیّتِ اشیای دیگر را تغییر دهند. بنابر نوشتهٔ افلاکی، مولانا در گفت‌وگو با مریدی به نامِ بدرالدّین تبریزی گفته است: «حکایتِ آن درویش را که اغصانِ تر را شاخِ زر کرد، در مثنویِ ما نخوانده‌ای؟ چه هر حکایتی و اشارتی که در حدیثِ دیگران گفته‌ایم، همه وَصفِ حالِ یاران ماست، اگر چه کبارِ ماضی علمِ کیمیا را در اجسام و اجساد به کار بُردند و آن عجب نیست، امّا کیمیا کاری در عقول و ارواح عجیب است:

ز کیمیا عجب آید که زر کند مس را   مسی نگر که به هر لحظه کیمیا سازد»
(مناقب العارفین، ۱/۳-۱۴۱).

۳۰۷

عمر بر اومیدِ فردا می‌رود — غافلانه سویِ غوغا می‌رود
روزگارِ خویش را، امروز دان — بنگرش تا در چه سودا می‌رود
گه به‌کیسه، گه به‌کاسه، عمر رفت — هر نَفَس از کیسهٔ ما می‌رود
مرگ، در رَه، ایستاده منتظر — خواجه بر عزمِ تماشا می‌رود
مرگ از خاطر به ما نزدیک‌تر — خاطرِ غافل کجاها می‌رود!

تن مپرور، زان که قربانی‌ست تن
دل بُپَرور، دل به بالا می‌رود

۳/۱. **کیسه و کاسه:** کنایه از مطلقِ مال است چه به صورت زر و سیم و چه به‌گونهٔ طعام و خوردنی. در مثنوی (۴۹۱/۳) در داستان صدر جهان می‌گوید:

«مَنْ صَمَتْ مِنکُم نَجا» بُد یا سه‌اش — خامُشان را بود کیسه وْ کاسه‌اش

۳۰۸

عــاشقان پــیدا و دلبـر نـاپدید　　　در همه عالم چنین عشقی که دید؟

ردِّ او بِــــه از قـبـولِ دیگــران　　　لعل و مروارید سـنگش را مـرید

این سعادت‌های دنیا هـیچ نـیست　　　آن سعادت جو که دارد بـوسعید

این زیادت‌های این عالم کمی‌ست　　　آن زیادت جـو کـه دارد بـایزید

آن سنا جو کِش سنایی شرح کـرد

یـافت فـردیّت ز عـطّار آن فـرید

۵/۱. **سنا:** روشنی.

۵/۲. **فردیّت:** یگانگی

۵/۲. **فرید:** لقب عطار است و گاه تخلّص شعری او نیز هست.

ای خدا از عاشقان خشنود باد! عاشقان را عاقبت محمود باد
عاشقان را از جمالت عید باد جانشان در آتشت چون عود باد
هر که گوید که «خلاصش دِه ز عشق» آن دعا از آسمان مردود باد
مه کم آید مدّتی در راهِ عشق آن کمیٌ عشق جمله سود باد
دیگران از مرگ مهلت خواستند عاشقان گویند: «نی نی، زود باد»
آسمان از دودِ عاشق ساخته‌ست
آفرین بر صاحبِ این دود باد

۱/۲. **عاقبت محمود:** دعایی بوده است که از قرن چهارم و شاید هم پیش از آن در زبان فارسی رواج داشته و مقصود از آن طلبِ حُسنِ عاقبت از برای دعاشدگان بوده است. وقتی سلطان محمودِ غزنوی از شیخ ابوالحسن خرقانی دعایی خواست او گفت: «ای محمود عاقبتت محمود بادا» (تذکرة الاولیا ۲/۲۰۹). عنصری هم در مدح محمود گفته است (لباب‌الالباب، ۲۶۷):

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب جهود و کافر و گبر و مسلمان
همی‌گویند، در تسبیح و تهلیل، که «یارب عاقبت محمود گردان!»

۶/۱. **دودِ عاشق:** اشاره است به «ثُمَّ استَویٰ اِلیَ السَّماء وَ هِیَ دُخانٌ» (۱۱/۴۱).

۳۱۰

نُه فلک مر عـاشقان را بـنده بـاد / دولتِ این عـاشقـان پـاینده بـاد

بــوستانِ عــاشقان سـرسبز بـاد / آفـتــابِ عــاشقـان تـابنده بـاد

تــا قـیامت سـاقیِ بـاقیِّ عشـق / جام بر کف سـوی مـا آیـنده بـاد

شــیوهٔ عــاشق فـریبی‌های یـار / کم مـباد و هـر دم افـزایـنده بـاد

مرغِ جانم گر نـپرّد سـویِ عشـق / پرّ و بالِ مـرغِ جـان بـرکنده بـاد

عشق گریان بـبیندم خـندان شـود / ای جهان از خنده‌اش پُرخنده بـاد

سنگ‌ها از شـرمِ لعـلش آب شـد
شرم‌هـا از شَـرمِ او شـرمنده بـاد

۳۱۱

هرکه را اسرارِ عشق اظهار شد　　رفت یاری زان که محوِ یار شد

شمعِ افروزان، بنه در آفتاب　　بنگرش، چون محوِ آن انوار شد؟

نیست نورِ شمع، هست آن نورْ شمع　　هم نشد آثار و هم آثار شد

جوی، جویان است و پویان سویِ بحر　　گم شود چون غرقِ دریا بار شد

تا طلب جنبان بود مطلوب نیست　　مطلب آمد: آن طلب بی‌کار شد

پس طلب تا هست ناقص بُد طلب

چون نمانَد، آنگهی سالار شد

۱/۲. **یاری:** یار بودن، دوستی. منظور این است که هر که بر اسرارِ عشق وقوف یافت یعنی به حقیقت عشق رسید، چنان در معشوق محو می‌شود که نه از خود خبر دارد و نه از عشق. از باب تمثیل در بیتِ بعد می‌گوید مثل روشناییِ شمعی که آن را در آفتاب نهند و نورش محوِ انوار خورشید می‌شود.

۳/۱. **نیست نور شمع:** اثری از نورِ شمع، در آفتاب، دیگر باقی نیست با این‌همه آن نوری که از آفتاب می‌تابد، خود جانشینِ هستیِ شمع است. از یک نظر آثارِ وجودیِ او از میان رفته و از سویِ دیگر در کمالِ وجود است و روشنی.

۴/۱ و ۵. در بیت ۴ می‌گوید تا در طلب دریاست، هنوز جوی است و آثاری از هستیِ او با اوست ولی وقتی به دریا پیوست دیگر اثری از وجود او باقی نیست و این تمثیل بیانی است در خصوص این مطلب که تا «طلب» باقی است، هنوز آثاری از وجود طالب باقی است وقتی به مطلوب رسید، دیگر اثری از طلب در او باقی نخواهد ماند.

۳۱۲

گلِ خندان که نخندد چه کند؟ — عَلَم از مُشک نبندد چه کند؟

نارِ خندان که دهان بگشادەست — چون‌که درپوست نگنجد، چه کند؟

مهِ تابان به جز از خوبی و ناز — چه نماید؟ چه پسندد؟ چه کند؟

آفتاب ار ندهد تابش و نور — پس بدین نادره گنبد چه کند؟

عاشق از بویِ خوشِ پیرهنت — پیرهن‌را ندراند چه کند؟

تن مُرده که بر او برگذری — نشود زنده، نجنبد، چه کند؟

دلم ازچنگِ غمت گشت چو چنگ — نخروشد، نترنگد، چه کند؟

شیرِحق، شاه صلاح‌الدّین است
نکند صید و نغرّد، چه کند؟

۱/۱. در جای دیگر هم این معنی را بیان داشته است (غزل ۷۸۵):

هر که حقش خنده دهد از دهنش خنده جَهد — تو اگر انکاری ازو من همه اقرارم ازو

قسمتِ گل خنده بُوَد گریه ندارد چه کند؟ — سوسن و گل می‌شکفد در دلِ هشیارم ازو

۱/۲. **عَلَم از مشک:** ظاهراً به اعتبار بویِ گل سرخ این سخن را فرموده و نه رنگِ آن. رنگِ مشک بیشتر متمایل به سیاهی است. عَلَم بستن رمزِ کشورگشایی است و گلِ سرخ با بوی خود همه جا را فتح می‌کند.

۴/۱. پرسش‌هایی که مولانا در بابِ وظایفِ طبیعی هر یکی از این عناصر: گلِ سرخ، انار، ماه و خورشید، می‌کند و آنها را مسخَّرِ در کارِ خود می‌بیند زمینه‌ای است برای ابیات بعد که خود را در تسخیر عشق وصف کند.

۷/۲. **ترنگیدن:** مصدرِ جعلی از ترنگ، و ترنگ آوازی است که از ابریشمِ ساز یا زِه‌کمان برمی‌آید.

باز آفتابِ دولت بر آسمان برآمد — باز آرزوی جان‌ها از راهِ جان درآمد
باز از رضای رضوان درهای خُلد واشد — هر روح تا به گردن در حوضِ کوثر آمد
اجزای خاکِ تیره، حیران شدند و خیره — از لامکان شنیده: «خیزید محشر آمد»
آمد ندای بیچون، نی از درون نه بیرون، — نی چپ نی راست، نی پس، نی از برابر آمد
گویی که «آن چه سوی است؟» ـ آن سو که جست و جوی است — گویی: «کجا کنم رو؟» ـ آن سو که این سرآمد
دستور نیست جان را تا گوید این بیان را — ور نی ز کفر رستی هر جا که کافر آمد
کافر به وقتِ سختی رو آورد بدان سو — این سو چو درد بیند آن سوش باور آمد

آن پادشاهِ اعظم دربسته بود محکم
پوشید دلقِ آدم امروز بر درآمد

۲/۱. **باز از رضای رضوان درهای خُلد وا شد:** دربارهٔ سبب سرودنِ این بیت، افلاکی، در مناقب العارفین (۱۵۰/۱)، داستانی دارد که به اجمال چنین است: «روزی حضرتِ مولانا معرفت می‌فرمود (یعنی در معارف صوفیّه سخن می‌گفت) و کافّهٔ اصحاب حاضر و ناظر بودند. از ناگاه... مولانا شمس‌الدّین ماردینی ـ رحمة الله علیه ـ از دَرِ مدرسه درآمد. حضرتِ مولانا فرمود که بیا بیا نیک آمدی. اگر تا امروز غایب از خدا می‌گفتند و تو می‌شنیدی، بعد الیوم از خدا بشنو بی‌هیچ واسطه‌ای. باز فرمود که زمانی بیاید که حق تعالی بر بندگان خود، بی‌واسطه، شیخی کند؛ اگرچه در جمیع اطوار و اکوار و ادوار شیخِ حقیقی اوست، عجب‌تر آنک هم شیخِ اوست و هم مرید. و حقیقت دانم که این آن زمان است. و این بیت را گفت: آن پادشاه اعظم دربسته بود، محکم.» قابل یادآوری است که این بیت را آذری طوسی در جواهر الاسرار (۳۴۷) تفسیر کرده است و مدّعی است که این تفسیری است که مولانا خود فرموده است. اینک عینِ عبارتِ آذری: «آن پادشاه اعظم... این سخنِ مولوی است و هم مولوی آن را به مستزاد تفسیر کرده و گفته:

آن پادشاهِ اعظم، — یعنی حقیقت ما
دربسته بود محکم، — یعنی که بود تنها
پوشید دلقِ آدم، — یعنی لباس اسما
ناگاه بر درآمد — یعنی که گشت پیدا»

آنچه مسلّم است این است که این‌گونه تفسیر به شدّت متأثر از منظومهٔ فکری محیی‌الدّین ابن عربی است و تفکر عرفانیِ مولانا با آن سازگاری ندارد. دلیل دیگر که این گفتار سخن مولانا نیست این است که در دیوان شمس چنین ضبطی وجود ندارد. آذری طوسی در دورهٔ نفوذ شدید عقاید ابنِ عربی می‌زیسته و تقریباً تمام متون و منقولاتِ عرفانی و غیرعرفانی را به زبان ابن عربی تفسیر و تأویل کرده است.

۷/۱. **کافر به وقتِ سختی رو آورد بدان سو:** اشاره است به «فإذا رَکبُوا فی الفُلک دَعَوُا الله مُخلِصینَ لَهُ الدّین» (۶۵/۲۹)، «و چون به کشتی نشینند از بیمِ دریا خدای را مخلصانه بخوانند».

۳۱۴

در عشق زنده باید، کز مرده هیچ ناید / دانی که کیست زنده؟ ـ آن کاو ز عشق زاید

در راه رهزنان‌اند، وین همرهان زنان‌اند / پـایِ نگـار کـرده ایـن راه را نشـاید

طبلِ غـزا بـرآمـد وز عشـق لشکـر آمـد / کو رستمِ سـرآمـد؟ تـا دست بـرگشـاید

رعدش بـغرّد از دل، جـانش ز ابـر قـالب / چون برق بِجْهَد از تن یک لحظه‌ای نـپاید

هـرگز چـنین سـری را تـیغِ اجـل نـبرّد / کاین سر ز سر بلندی بر ساقِ عرش ساید

هـرگز چـنین دلی را غـصّه فـرونگیرد / غـم‌هـای عـالـم او را شـادیِّ دل فزاید

دریا پـی‌اش تُـرُشرو، او ابـرِ نـوبهارست / عالم بدوست شیرین، قاصد تُـرُش نـماید

شیرین نخواهد آهو، آهوی اوست «یاهو» / منکر در ایـن چـراخـور بسـیار ژاژ خـاید

در عشق جوی مـا را، در مـا بـجوی او را / گاهی مَـنَش سـتایم، گـاه او مـرا سـتاید

تا چون صدف ز دریـا بگشـاید او دهـانی
دریای ما و مـن را چـون قـطره دربـاید

۱/۱. **در عشق زنده باید، کز مرده هیچ ناید:** مصراع اوّلِ مطلعِ غزل از عطّار است (دیوان عطار، ۲۰۷):

در عشـق زنـده بـاید کـز مُـرده هـیچ نـاید / عـاشق نـمرد هـرگز کـو زنـده در کـفن شـد

و به لحاظِ عرفانی ناظر است به این سخن که «اَلا اِنَّ اَولیاءَ اللهِ لا یَمُوتونَ و لکن یَنْتَقِلونَ مِنْ دارٍ اِلیٰ دارٍ.» هان آگاه باشید که دوستان خدای هرگز نمیرند بل از سرایی به سرایی دیگر انتقال یابند. مراجعه شود به تاج العروس، در مادهٔ عرف، و نیز تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۸۰۳/۲، و نیز حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ۱۲۵.

۲/۲. **پای نگار کرده:** پای حنا بسته، کنایه از پای زنان است که حنا می‌بسته‌اند.

۳/۱. **طبلِ غزا:** طبلِ جنگ، غزا جنگِ با دشمنانِ اسلام است.

۵/۲. **ساق عرش:** ← غزل ۲/۱۱۸.

۷/۲. **قاصد:** تعمّداً، از روی قصد. ← غزل ۳/۱۵۱.

۸/۲. **چراخور:** مرتع

۸/۲. **ژاژ خاییدن:** ژاژ گیاهی است سفید و خاردار که شتران هر چند آن را بخایند، نتوانند بلعید. خاییدنِ ژاژ کنایه از گفتنِ سخنانِ بیهوده است.

۳۱۵

مرغی کـه نـاگـهانی در دامِ مـا درآمـد | بشکست دامهـا را بـر لامکـان بـرآمـد
از بادهٔ گزافی شـد صـافِ صـافِ صـافی | وز دُردِ هر دوعالم جوشید و بـر سـر آمـد
زان ماه هرکه مانَد وین نـقش را نـخوانـد | در نقشِ دین بـمانَد والله کـه کـافر آمـد
ز اوصافِ خود گذشتم، وز خود برهنه گشتم | زیـرا بـرهنگان را خـورشید زیـور آمـد
اللهُ‌اکبرِ تـو، خـوش نـیست بـا سَـرِ تـو | این سر چو گشت قـربان، اللـهُ‌اکـبر آمـد
هر جانِ با ملالت دور است از این جـلالت | چون عشق با ملولی کشـتیّ و لنگـر آمـد

ای شمسِ حقِّ تـبریز! دل پـیشِ آفـتابت
در کـم‌زنیِّ مـطلق از ذرّه کـمتر آمـد

۲/۱. **گزافی:** خارج از حدّ، بادهٔ گزافی یعنی شرابِ بسیار. جای دیگر گوید (نوادرِ دیوان شمس، ۴۱۱):

آن مَیِ صافی جام گـزافـی | دردِه و خندان برگو بـرگو

۵/۱. یعنی بر زبان آوردن «اللهُ اکبر» هنگامی تکبیر و تسبیحِ حق تعالی است که از «انیّت» تو با تو چیزی باقی نمانده باشد. برای فهمِ این سخن مراجعه شود به تذکرة الاولیاء، ۱۴۶/۱ و داستان بایزید با مردی که از او راهنمایی می‌طلبید و وقتی دستور بایزید را شنید برایش قابل تحمّل نبود و گفت: «سبحان الله! من این کار را بکنم؟» بایزید گفت: تو با این «سبحان‌الله» کافر شدی. چون خودت را تسبیح گفتی و تنزیه کـردی نـه خدای را.

۶/۲. **چون عشق با ملولی کشتیّ و لنگر آمد:** میلِ کشتی به حرکت در جهتِ امواجِ آب است ولی لنگرِ کشتی آن را به سکون می‌خواند. عشق نیز خواهانِ جنبش و رهایی است و ملولی معارض با حرکت است و به طرفِ سکون فرا می‌خواند.

۷/۲. **کم‌زنی:** سکوت و خاموشی.

۳۱۶

یک خانه پُر ز مستان، مستانِ نو رسیدند / دیوانگانِ بندی زنجیرها دریدند

بس احتیاط کردیم تا نشنوند ایشان / گویی قضا دُهُل زد، بانگِ دُهُل شنیدند

جان‌های جمله مستان، دل‌های دل‌پرستان / ناگه قفس شکستند چون مرغ برپریدند

مستان سبو شکستند، بر خنب‌ها نشستند / یا رب چه باده خوردند، یا رب چه مُل چشیدند!

من دی ز ره رسیدم، قومی چنین بدیدم / من خویش را کشیدم، ایشان مرا کشیدند

آن‌را که جان گزینند بر آسمان نشینند / او را دگر که بیند جز دیده‌ها که دیدند

یک ساقیی عیان شد، آشوبِ آسمان شد
می تلخ از آن زمان شد، خیکش از آن دریدند

۴/۲. **مُل**: شراب، با کلمهٔ می از یک ریشه است ← حواشیِ بُرهان قاطع، در مُل.

۵/۲. **من خویش را کشیدم**: امتناع کردم و خود را از آمیختن با ایشان برکنار نگاه داشتم و ایشان مرا مجذوب خود کردند. «شیخ بلعباس [ریکایی] را در اندرون [از سماع] انکاری می‌بود. شیخِ ما دستِ او بگرفت و فرا خویشتن کشید، تا او نیز در رقص موافقت کند. او خویشتن کشیده می‌داشت» (اسرار التوحید، ۱/۲۲۸). «و فراستی داشته است عظیم که بیماری را که مرضِ او مرضِ موت بودی معالجت نکردی و خویشتن از آن کشیده داشتی.» (تاریخ بیهق، ۲۴۱).

۳۱۷

جز لطف و جز حلاوت خود از شکر چه آید؟ — جز نوربخش کردن خود از قمر چه آید؟

جز رنگ‌های دلکش از گلستان چه خیزد؟ — جز برگ و جز شکوفه از شاخِ تر چه آید؟

جز طالعِ مبارک از مشتری چه یابی؟ — جز نقدهای روشن ازکانِ زر چه آید؟

آن آفتابِ تابان مر لعل را چه بخشد؟ — وز آبِ زندگانی اندر جگر چه آید؟

از دیدنِ جمالی کاو حسن آفریند — باللّٰه یکی نظر کن کاندر نظر چه آید؟

ماییم و شورِ مستی، مستی و بت‌پرستی — زین سان که ما شدستیم از ما دگر چه آید؟

مستیّ و مست‌تر شو، بی‌زیر و بی‌زبر شو — بی‌خویش و بی‌خبر شو، خود از خبر چه آید؟

چیزی ز ماست باقی، مردانه باش ساقی! — دردِه مَیِ رواقی، زین مختصر چه آید؟

چون گل رویم بیرون با جامه‌های گلگون — مجنون‌شویم مجنون، ازخواب وخور چه آید؟

ای شه صلاح دین تو بیرون مشو ز صورت
بنما فرشتگان را تو، کز بشر چه آید؟

۳/۱. **مشتری**: مشتری یا اورمزد ستارهٔ سعدِ اکبر است و فرخنده و مبارک. به همین دلیل آن را به عنوانِ «کوکبِ قضات و علما و اشراف» می‌شناخته‌اند. ← فرهنگ اصطلاحات نجومی، ۷۳۶.

۸/۲. **مَیِ رواقی**: شرابِ پالوده و تصفیه شده از رواق که صورتی است از راوَق و راووُق و راوُک به‌معنیِ پالودن ← غزل‌های ۵/۷۴ و ۴/۲۵۷ دیده شود.

۳۱۸

گفتم: مکن چنین‌ها، ای جان، چنین نباشد | غم قصدِ جانِ ما کرد گفتا: خود این نباشد
غم خود چه زَهره دارد تا دست و پا برآرد؟ | چون خـرده‌اش بسوزم گر خرده‌بین نباشد
غم ترسد و هـراسـد، مـا را نکـو شـناسد | صـد دود از او بر آرم گـــر آتشین نباشد
غم خصمِ خویش داند، هم حدِّ خویش داند | در خـدمتِ مطیعان جـز چون زمین نباشد
چون تو از آنِ مایی، در زهر اگر درآیـی، | کـی زَهـر زَهـره دارد تــا انگـبین نباشد؟
در عینِ دود و آتش باشد خـلیل را خـوش | آن را خدای دانـد، هـرکس امـین نباشد
هرکس که او امین شد با غیب همنشین شد | هر جنس جنسِ خود را چون همنشین نباشد؟
ای دستِ تـو مـنوَّر چـون موسیِ پـیمبر | خواهـم کـه دستِ موسی در آستین نباشد

زیـــرا گـلِ سـعادت بـی‌روی تـو نـروید
«ایّاکَ نَعْبُد» ای جان بی«نَسْتَعین» نباشد

۲/۲. **خُرده:** ریزهٔ هیزم که برای آتش‌گیره به کار برند.

۲/۲. **خُرده‌بین:** در این‌جا نکته‌سنج ولی عموماً خُرده‌بین به معنیِ منفی به کار می‌رود و به معنیِ کسی که فقط عیب‌ها را می‌بیند. تنگ‌نظر و اندک‌بین.

۴/۲. **در خدمت مطیعان جز چون زمین نباشد:** ارتباطِ زمین «با مطیعان»، در این بیت، اشاره است به: «فَقالَ لَها وَلِلأَرْضِ اِئْتِیا طَوْعاً اَوْکَرْهاً قالَتا اَتَیْنا طائِعینَ» (۱۱/۴۱)، «به آسمان و زمین گفت: به دلخواه یا به نادلخواه، بشتابید و آن دو گفتند به دلخواه می‌شتابیم.»

۶/۲. **امین:** اشارتی دارد به جبرئیل امین که وقتی ابراهیم را در آتش افکندند بدو گفت: «آیا هیچ حاجتی داری؟ گفت: اَمّا اِلیکَ فَلا، امّا به تو حاجت نیست.» (تفسیر ابوالفتوح، ۲۴۵/۱۳).

۹/۲. **ایّاکَ نَعْبُد:** مولانا در این بیت نکتهٔ لطیفی را بیان کرده است و آن مسألهٔ جبر و اختیار از نظر قرآن است که در این آیه کوششِ این‌سویی و کششِ آن‌سویی، هر دو، را موردِ نظر قرار داده و مـی‌گوید: در ایـن راه، ضمن اینکه قدمی برداشته می‌شود، استعانت از او خواستن نیز شرط است و اگر آزادی نباشد استعانت خواستن معنی ندارد. ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری (متوفی ۴۱۲) در تفسیرِ حقایقِ خویش در ذیل آیهٔ اِیّاکَ نَعْبُدُ و ایاکَ نَسْتَعین، گوید: از محمد بن عبدالله بن شاذان شنیدم که از ابوجعفرِ فَرْغانی نقل کرد که «مَنْ اَقَرَّ بایّاکَ نَعْبُد و ایّاکَ نستعین فقد بَرِیَ مِنَ الجَبْرِ و القَدَر»، یعنی «هر کس به ایاکَ نَعبد و ایاک نستعین اقرار کند از جبر و قَدَر هر دو بر کنار است.» و منظور از قَدَر اعـتقادِ بـه اختیار و آزادی است. مـراجـعه شـود بـه حقایق التفسیر، نسخهٔ کتابخانهٔ ولی‌الدّین ترکیه به شمارهٔ ۱۴۸ مورخ ۶۸۱، ذیل همین آیه و همین سوره 9b و در بابِ شیفتگیِ مولانا به تفسیرِ حقایقِ سُلَمی مراجعه شود به مناقب العارفین افـلاکـی، ۶۰۴/۲. شک

نیست که مولانا این نکته را از تفسیرِ حقایقِ سُلَمی برگرفته است. البتّه بعضی دیگر از بزرگانِ عُرَفا با دیدِ دیگری این آیت را دیده‌اند: ایّاکَ نَعبُد اشارت است به تفرقه و ایّاکَ نستعین اشارت است به جمع (ترجمهٔ رساله قشیریه، ۱۰۴) و برای توضیح مفهومِ «جمع» و «تفرقه» کافی است بدانیم که «آن‌چه کَسْبِ بنده بُوَد از اقامتِ عُبُودیّت و آن‌چه به احوالِ بشریّت سزد، آن «فَرْق» بُوَد و آن‌چه از قِبَلِ حق بُوَد، از پیدا کردنِ معانی... آن «جَمْع» بُوَد. (همان، ۱۰۳). ایّاکَ نَعْبُدُ و ایّاکَ نَسْتَعین بنده را اختیار است در فعل نه قدرت است بر فعل. و فعل بنده به توفیق و نصرت و تیسیرِ حقّ است جَلَّ جَلالَه و نشاید که بنده مستغنی بُوَد در فعل از خداوند. قال: فَسَنیسّرهُ للیُسْریٰ ۷/۹۲) (روضة الفریقین، ۴۹).

۳۱۹

گفتی که: «در چه کاری؟» ـ با تو چه کار ماند؟ — کاری که بی‌تو گیرم، و اللّٰه که زار مـاند

گر خـمرِ خُـلد نـوشم بـا جـام‌های زرّیـن — جمله صداع گـردد، جـمله خـمار مـاند

در کارگاه عشـقت بـی‌تو هـر آنـچه بـافم — واللّٰه نه پود ماند، واللّـه نـه تـار مـاند

تو جوی بی‌کرانی، پیشت جهان چو پولی — حاشا که با چنین جو بـر پـل گـذار مـاند

عالم چهار فصل است، فصلی خلافِ فصلی — با جنگِ چـار دشـمن هـرگز قـرار مـاند؟

پیش آ، بهارِ خوبی! تو اصـلِ فـصل‌هایی
تـا فـصل‌ها بسـوزد جـمله بـهار مـاند

۲/۱. **خمرِ خُلد:** شرابِ بهشت.

۲/۲. **صداع:** سردرد، علّتِ این که می‌گوید اگر شرابِ بهشت بخورم مایهٔ صداع خواهد شد اشارت است به آیهٔ «باَکْوابٍ وَ اَباریقَ وَکأسٍ مِنْ مَعِینٍ لا یُصَدَّعُونَ عَنها و لا یُنزِفُونَ» (۵۶/۱۹-۱۸)، با جام‌ها و ابریق‌ها و ساغرهایی از شرابِ ناب که نه هرگز دردِ سری یابند و نه رنجِ خمار کشند.

۴/۱. **پول:** پُل که بر آن از جوی و رود بگذرند. در مصرعِ دوم به صورت پُل آمده است، در لهجه‌های مشرقِ ایران از جمله کدکن هنوز پول تلفظ می‌شود. در پهلوی نیز Puhl و Puhr است. حاشیهٔ برهان قاطع، در پُل دیده شود. یعنی از طریقِ دنیا نمی‌توان به تو رسید، جهان پُلی نیست که معبرِ رسیدن به تو باشد.

وقتی خوش است ما را لابُد نبید باید وقتی چنین به جانی جامی خرید باید

ما را نبید و باده از خُمِّ غیب آید ما را مَقام و مجلس عرش مجید باید

بر دل نهاد قفلی یزدان و ختم کردش از بهرِ فتحِ این در، در غم تپید باید

سگ چون به کوی خسپد، از قُفلِ در چه باکش؟ اصحابِ خانه‌ها را فتحِ کلید باید

سالی دو عید کردن، کارِ عوام باشد ما صوفیانِ جان را هر دم دو عید باید

جان گفت: من مریدم زایندهٔ جدیدم زایندگانِ نو را رزقِ جدید باید

ای آمده چو سردان اندر سماعِ مردان زنده ز شخصِ مُرده آخر پدید باید

خامش که در فصاحت عمرِ عزیز بُردی در روضهٔ خموشان چندی چرید باید

ای شمسِ حقِّ تبریزا! در گفتنم کشیدی

روزی دو، در خموشی، دم درکشید باید

۱/۱. **وقتی خوش است ما را لابُد نبید باید:** مولانا این غزل را با توجه به غزلِ سنائی، (غزلهای حکیم سنائی غزنوی، ۱۶۲) سروده:

ای یار بی‌تکلّف ما را نبید باید وین قفلِ رنج ما را از می کلید باید

۳/۱. **بر دل نهاده قفلی:** استاد فروزانفر نوشته است مستفاد است از: «خَتَمَ اللهُ عَلیٰ قُلُوبِهِم» (۷/۲)، خدای بر دل‌های ایشان مُهر برنهاد.

۵/۱. **سالی دو عید:** یعنی عامّهٔ مردم سالی دو عید دارند، یکی عید فطر و دیگری عیدِ قربان، ولی صوفیان با هر نَفَس که بر می‌آورند دو شادی و دو عید دارند. این مضمون را نیز مولانا از حدیقهٔ سنائی (۳۶۹) گرفته:

صوفیان در دمی دو عید کنند عنکبوتان مَگس قدید کنند

این بیتِ حدیقه که بنا بر تحقیق استاد مدرس رضوی چندین شرح بر آن نوشته شده بیان دیگری است از همان عبارتِ معروف سعدی در آغازِ گلستان که «هر نَفَسی که فرو می‌رود ممدِّ حیات است و چون بر می‌آید مُفرّحِ ذات» (گلستان، ۴۹) و سعدی در موارد بسیاری متأثر از سنائی بوده، از جمله در همین اندیشه. شارحانِ بیتِ حدیقه که عملاً شرح بیت مولانا نیز هست نظرهای متفاوتی در باب آن آورده‌اند که خلاصهٔ مجموعهٔ آن شروح این است که دو عید عبارت است از «هستی و نیستی» که در هر نَفَس انسان می‌میرد و زنده می‌شود (غزل ۳۰۳ دیده شود). برای شروحی که بر این بیت سنائی نوشته شده از جمله شرح عبداللطیف عبّاسی در شرحِ حدیقه و شرحِ کوثرِ همدانی، نسخهٔ آستان قدسِ رضوی به شمارهٔ ۸۳۰۳ و شرح اسیری لاهیجی نسخهٔ مجلس شورای ملّی مکتوبِ ۱۲۱۸ هق و شرح قطب‌الدّین اشکوری در محبوب‌القلوب، مراجعه شود به تحقیقات استاد بزرگوار مدرس رضوی در تعلیقات حدیقهٔ سنائی، ۴۹۲-۴۸۹.

آتش پریر گفت، نهانی، به گوشِ دود: / کز من نمی‌شکیبد و با من خوش است عود
قدرِ من او شناسد و شُکرِ من او کند / کاندر فنای خویش بدیده‌ست عود سود
سر تا به پای عود گره بود، بندبند، / اندر گشایشِ عدم آن عُقده‌ها گشود
بنگر که آسمان و زمین رهنِ هستی‌اند / اندر عدم گریز از این کور و زان کبود
آن خاکِ تیره تا نشد از خویشتن فنا / نی در فزایش آمد و نی رست از رکود
عمری بیازمودی هستیِّ خویش را / یک‌بار نیستی را هم باید آزمود
گر نیست عشق را سَرِ ما و هوای ما / چون از گزافه او دل و دستارِ ما ربود؟
تو خفته‌ای و آبِ خَضِر بر تو می‌زند / کز خواب برجه و بِستان ساغرِ خلود
باقیش عشق گوید با تو نهان ز من
ز اصحابِ کهف باش، هم اَیقاظ و هم رُقُود

۱/۲. **شکیبیدن از:** تابِ فراقِ کاری یا چیزی را داشتن است و از من نمی‌شکیبد یعنی تحمّلِ دوری مرا ندارد.

۴/۲. **کور و کبود:** این دو کلمه را که مولانا از یکدیگر جدا کرده است به صورتِ ترکیبیِ «کور و کبود» به‌معنیِ زشت و نادلپذیر و رسوایی و نقصان است و تعبیری است بسیار شایع در متون کهنِ فارسی.

۶/۲. **یک‌بار نیستی را:** عمری مستغرقِ انانیّت و خویشتن‌بینی (= هستیِ) خود بودی، یک‌بار نیستی را بیازمای که فنایِ در حق شدن است و همه چیز را از او دیدن.

۹/۲. **اصحابِ کهف:** اشاره است به داستانِ اصحابِ کهف که «وَ تَحْسَبُهُم أَیقاظاً وَهُمْ رُقُودٌ» (۱۸/۱۸)، و ایشان را بیدار پنداری حال آن که در خواب‌اند.

۹/۲. **ایقاظ و رقود:** بیدار و در خواب.

۳۲۲

جانا بیار باده که ایّام می‌رود / تلخیِّ غم به لذّتِ آن جام می‌رود

با جامِ آتشین چو تو از در درآمدی / وسواس و غم چو دود سویِ بام می‌رود

گر بر سرت گِل است مشویش، شتاب کن! / بر آب و گِل بساز که هنگام می‌رود

آن چیز را بجوش که او هوش می‌بَرَد / و آن خام را بپز که سخن خام می‌رود

زان باده داده‌ای تو به خورشید و ماه و چرخ / هر یک بدان نشاط چنین رام می‌رود

خاموش و نامِ باده مگو پیشِ مردِ خام
چون خاطرش به بادهٔ بدنام می‌رود

۳/۱. **گِل بر سر داری مشوی:** ضربُ‌المثل است و آن‌جا به کار می‌رود که مخاطب را به نهایتِ شتاب و عجله دعوت کنند، علامهٔ دهخدا در امثال و حکم، ۱۳۱۸/۳ شواهدی از فردوسی و مولانا در این باب نقل کرده است؛ از جمله از فردوسی:

که یک تن سر از گِل مشویید پاک / ندانید باز از بلندی مغاک

که گر گِل به سرداری اکنون مشوی / یکی تیز کُن مغز و بنمای روی

۴/۱. **آن چیز را بجوش:** برای آن چیزی جوش و خروش داشته باش که هوش را می‌بَرَد. اگر به معنیِ «بجویش» بگیریم خارج از سبکِ مولانا است.

۳۲۳

چشمم همی‌پَرَد مگر آن یار می‌رسد		دل می‌جهد: نشانه که دلدار می‌رسد
این هدهد از سپاهِ سلیمان همی‌پَرَد		وین بلبل از نواحیِ گلزار می‌رسد
جامی بِخر به جانی، ور زان که مفلسی		بفروش خویش را که خریدار می‌رسد
آن گوشِ انتظار، خبر نوش می‌کند		وان چشمِ اشکبار، به دیدار می‌رسد
ای مفلسانِ باغ! خزان راهتان بزد		سلطانِ نوبهار به ایثار می‌رسد

در خامشی‌ست تابشِ خورشید بی‌حجاب
خاموش! کاین حجاب ز گفتار می‌رسد

۱/۱. **چشمم همی پَرَد:** اشاره است به اعتقادی عمومی که هنوز هم باقی است و عقیده دارند اگر پلکِ چشم بپرد خبر از آمدنِ مسافر یا رسیدن کسی می‌دهد، نظیرِ ابرو جهیدن در این غزل (۶/۱۳۹):

ابروم می‌جهید و دلِ بنده می‌طپید		این می‌نمود رو که چنین بخت در قفاست

۲/۱. **هُدهُد:** اشاره است به هُدهُد که پیشاپیشِ سپاه سلیمان پرواز می‌کرد و از راهِ دور خبر می‌آورد.

۴/۱. **خبر نوش کردن:** می‌تواند از نیوشیدن باشد که به‌معنی شنیدن است و می‌تواند نوعی حِسّامیزی synaesthesia باشد که وظیفهٔ حِسّی را حِسِّ دیگر عهده‌دار شود. غزل ۸/۲۳ دیده شود.

۵/۲. **ایثار:** بخشیدنی است که بخشنده دیگری را بر خود مقدم دارد.

۶/۲. **حجاب ز گفتار می‌رسد:** در بابِ حجابِ گفتار مراجعه شود به غزل ۷/۱۶۴ و این ابیات را نیز از مثنوی (۴۲۳/۳) بخوانید:

چشم را با رویِ او می‌دار جُفت		گَردْ منگیزان ز راهِ بحث و گفت
زانکه گردد نجم پنهان زان غبار		چشم بهتر از زبانِ با عِثار

۳۲۴

الف

امروز مرده بین که چه‌سان زنده می‌شود! — آزاد سرو بین که چه‌سان بنده می‌شود!

پوسیده استخوان و کفن‌های مرده‌بین — کز روح و علم و عشق چه آکنده می‌شود!

امروز کعبه بین که روان شد به سویِ حاج — کز وی هزار قافله فرخنده می‌شود

امروز غوره بین که شکر بست از نشاط — امروز شوره بین که چه رونده می‌شود!

غم مرد و گریه رفت، بقایِ من و تو باد! — هر جا که گریه‌ای‌ست، کنون خنده می‌شود

آن گلشنی شکُفت که از فرِّ بوی او — بی‌داس و تیشه خارِ تو برکنده می‌شود

پاینده گشت خضر که آبِ حیات دید
پاینده گشت و دید که پاینده می‌شود

۱/۲. **آزادْ سرو:** سروِ آزاد، درختی که به علتِ کشیدگیِ قامت به «سروِ آزاد» معروف شده است. اصلِ کلمهٔ آزاد به معنی راست است، در مقابلِ کج، و این معنیِ کلمهٔ آزاد هنوز در بسیاری از لهجه‌ها، از جمله لهجهٔ کدکن، باقی است، می‌گویند: این میخ کج است آزادش کن، یعنی راستش کُن. از همین راست بودنِ قامت این درخت است که تخیّل شاعران «آزاد»ی در مقابلِ بندگی و «آزادگی» به معنی جوانمردی و وارستگی را نیز تداعی کرده است؛ از جمله در همین شعرِ مولانا به‌معنی حُریّت و در شعرِ سعدی به‌معنیِ بخشندگی (غزلهای سعدی، ۱۱۴):

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری — جواب داد که آزادگان تهی‌دستند

۳/۱. **امروز کعبه بین:** مراجعه شود به غزل شمارهٔ ۷/۱۰۱.

۴/۱. **شکر بستن:** شیرین شدن.

۴/۲. **شوره:** زمینِ شوره‌زار که در آن هیچ گیاهی نروید.

۳۲۴

ب

لطفی نماند کان صنمِ خوش‌لقا نکرد — ما را چه جُرم اگر کرمش با شما نکرد؟

تشنیع می‌زنی که «جفا کرد آن نگار» — خوبی که دید در دوجهان کاو جفا نکرد؟

عشقش شکر بس است اگر او شکر نداد — حُسنش همه وفاست اگر او وفا نکرد

بنمای خانه‌ای که از او نیست پُر چراغ — بنمای صُفّه‌ای که رُخَش پُرصفا نکرد

این چشم و آن چراغ دو نورند هریکی — کایشان به هم رسند کسی‌شان جدا نکرد

چون روح در نظاره فنا گشت این بگفت: — «نظّارهٔ جمالِ خدا جُز خدا نکرد»

هریک از این مثال بیان است و مَغْلَطه‌ست — حق، جز زرَشک، نام رخش «و الضُّحیٰ» نکرد

خورشیدِ رویِ مفخرِ تبریز شمس دین
بر فانیی نتافت که آن را بقا نکرد

۵/۱. ضبطِ این مصراع، در دیوان، چاپ استاد فروزانفر بدین گونه است: «چون آن به هم رسید کسیشان جدا نکرد.» و استاد در حاشیه نوشته‌اند: «ظ (ظاهراً): بدین رسید» بجایِ «آن بهم رسید» ولی در صفوة الصفا، ۵۶۱، ضبط مصراع به همان گونه‌ای است که ما در متن آوردیم و شیخ صفی‌الدین در تفسیر دو بیت از ابیات این غزل، سخنانی دارد که در اینجا نقل می‌شود: دربارهٔ بیت پنجم: «این چشم و آن چراغ...» فرموده است: چشم ما نوری است و چراغ، نوری که حجابِ همدیگر نشوند و تا اتّصالِ دو نور به همدیگر نباشد ادراکِ شیء نتوان کرد. مثلاً چنانک در خانه‌ای تاریک اگر نور چشم باشد امّا نورِ چراغ نباشد یا نور چراغ باشد و نورِ چشم نه، ادراکِ چیزی نتوان کردن. پس مرادِ به چشم نورِ بصیرت است و به چراغْ مصباحی که از مشکٰوةِ دل است، لیکن تا غشایی بر دیدهٔ بصیرت باشد که مانعِ اتّصالِ هر دو نور باشد، ادراکِ شیء ممکن نباشد. چون آن غشا از میان برخیزد، و هر دو نور به هم اتّصال یابند، ادراکِ معرفةالله کند. دربارهٔ بیت ششم: «چون روح در نظاره...» فرموده است: «چون روح شیء است و فناپذیر و فنایِ آخرین، فنایِ روح است، پس وقتی که سلطانِ حقّ حقیقت بر روح متجلّی گردد روح فانی گردد و هستی حقیقتِ انسان هیچ باقی نماند. و اگرچه روح محل مشاهده است ـ که او را مشاهده باشد ـ امّا آن چنانک حقّ حقیقت است، نظارهٔ حق جز حق نتواند کردن «لا تُدْرِکُهُ الأَبْصارُ (۶/۱۰۳) سُبْحانَکَ ما عَرَفْناکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ.»

۷/۲. **والضحی:** ← غزل ۷/۱۴۶.

۸/۲. **آن را بقا نکرد:** یعنی آن را باقی نکرد. باقی را بجای بقا به کار بُرده است و این خود نوعی هنرِ بلاغی است و به قولِ قُدَما حَمْلِ مصدر است بر ذات، مِثلِ: زَیدٌ عَدْلٌ، یعنی زید نَفْسِ عدالت است، که درجهٔ رسائی آن از زیدٌ عادلٌ بیشتر است.

پــردهٔ دل مــی‌زند زُهـره هـم از بـامداد — مژده که آن بـوطرب، دادِ طـرب‌ها بـداد!
بحرِ کرم کرد جوش، پنبه برون کن ز گوش — آنچه کَفَش داد دوش، ما و تو را نوش بـاد!
عشق، همایون پی است، خطبه به نامِ وی است — از سـرِ مـا کـم مـباد سـایهٔ ایـن کـیقباد!
ز اوّلِ روز ایــن خـمار کـرد مـرا بـی‌قرار — می‌کشدم ابروار، عشقِ تـو چـون تـندباد
می‌کشدم موکشان، مـن تُـرُش و سـرگران — رَو کــه مُـرادِ جـهان مـی‌کشدم بـی‌مراد
پایْ به گِـل بـوده‌ام زان کـه دودل بـوده‌ام — شُکر که دودل نماند، یک دله شد دل نهاد!
لافِ دل از آسـمان، لافِ تـن از ریسـمان — بُسکِلَم ایـن ریسـمان، بـاز روم در مـعاد
گفتم: «تو کیستی؟» گـفت: «مـرادِ هـمه» — گفتم: «من کیستم؟» گفت: «مُـرادِ مُـراد»

مــفتعلن فـاعلات، رفـته بُـدم از صـفات
محو شده پیشِ ذات، دل به‌سخن چون فتاد؟

۱/۱. **پردهٔ دل:** شاید نام نوایی در موسیقی بوده است. برای معنی دیگر پردهٔ دل رجوع شود به غزل ۵/۱۹۹.

۱/۲. **بوطرب:** کسی که آمیخته به شادی و طرب است، مقایسه شود با ابوالعجب و بُلعجب (غزل ۷/۱۵) به معنیِ کسی که کارش آمیخته به شگفتی‌هاست. از ویژگی‌های زبان عرب و کُنیه در ایـن زبـان هـمین نشان‌دادنِ ملازمهٔ میانِ صاحب کُنیَه با مبدأ اشتقاق آن است. ظاهراً یکی از موسیقی‌دانان و نوازندگان قرن سوم یا چهارم بوطرب نام داشته و ترانه‌های او به شادمانی و غم‌زدایی معروف بوده‌اند و در نسخهٔ دیوان فرخی، ۵ نامش به صورت بوطلب درآمده‌ست. البته تبدیلِ [ر/ل] امری بسیار طبیعی است، شعرِ فرخی این است:

از دلارامی و نغزی چون غـزل‌های شـهید — وز دلاویزی و خوبی چون ترانهٔ بوطلب

از روی همین شعرِ فرّخی در لغت‌نامهٔ دهخدا بوطلب را به عنوان آهنگی معرفی کرده‌اند. اینک ابیاتِ دیگری که مولانا در آن بوطرب و بوطربان و بوطربون را به کار بُرده است:

خـیز کـامروز ز اقـبال و سـعادت بـاری — طرب اندر طرب است از مددِ بـوطربان
بــوطربون گشت مــه و مشــتری — زهـرهٔ مـطرب طـرب از سـر گـرفت

مراجعه شود به نوادر دیوان شمس، ۲۱۵. تردیدی ندارم که مولانا نام همان رامشگرِ قرن سوم یا چهارم را به عنوانِ عَلَم در نظر گرفته و مانند یوسفان و رستمان و مریمان جمع بسته است، حتّی کلمهٔ «طربون» را هم ظاهراً از همین مفهوم به وجود آورده است. نوادر دیوان شمس، ۳۶۳ دیده شود. همان گونه که از اربـابِ موسیقی، با کُنیهٔ «ابوطرب» نام می‌بُرده‌اند به صورت «اَخُ المَلاهی» نیز یاد می‌کرده‌اند، چنان که درین شعر

اسماعیل بن حمّادِ جوهریِ خراسانی (متوفی ۳۹۳) صاحب صحاح اللغه می‌خوانیم (دُمیَةُ القصر، ۱۴۹۱/۳):

فُرصَتُكَ اليَـوْمَ فـاغْتَنِمْها   فكــلُّ وَقْتٍ سـواهُ فـانِ

فَقُمْ بنا يـا **أخـا المَـلاهى**   نَـخْرُجْ اِلىٰ نَـهْرِ بُشـتقانِ

۲/۱. **پنبه از گوش برون کردن:** کنایه از توجه کردن به امری است و گوش فرا دادن به چیزی.

۵/۲. **بی‌مراد:** بی‌آنکه خود خواسته باشم، بدون ارادهٔ من.

۶/۲. **یک‌دله شد دل نهاد:** از تردید به در آمد و دل بر کار (= عشق) نهاد.

۷/۲. **بُسْکِلَم:** بُگسلم، صورت مغلوب بگسِلَم است که مولانا در دیگر اشتقاقات این فعل نیز آن را به همین صورت تلفظ می‌کرده است.

۹/۲. **به سخن چون فتاد؟:** چه‌گونه شد که مایل و متوجّه سخن شد. در اسرارالتوحید حکایت پیرزنی آمده است که از بوسعید دعایِ شادیِ دل خواست و بوسعید گفت: «چرا جاه و کلاه نخواستی... به دل خوشی چون افتادی؟» (اسرارالتوحید، ۲۱۶/۱).

۳۲۶

بــارِ دگــر آمـدیم تـا شـود اقبال شـاد — دولت بــارِ دگــر در رخ مــا روگشــاد
سرمه کشید ایـن جـهان بـاز ز دیـدارِ مـا — گشت جهان تازه‌روی، چشم بدش دور باد!
عشق ز زنجیرِ خویش جَست و خرد را گرفت — عقل ز دستانِ عشـق نـاله کـنان، داد داد
مــریمِ عشــقِ قـدیم زاد مسـیحی عـجب — داد نیابد خرد چـون کـه چـنین فـتنه زاد
باز دو صد قرصِ ماه بر سرِ آن خوان شکست — دل چو چنین خوان بدید، پای به خون در نهاد
دولت بشتافته‌ست چون نظرت تـافته‌ست — تا که بقا یـافته‌ست عـاشقِ کَـوْن و فسـاد

مفخرِ تبریزیان! شمسِ حق! ای خوش نشان
عالم ـ ای شاهِ جان! ـ بی‌رخِ خوبت مـباد!

۱/۲. **در رخ ما روگشاد:** روی به ما آورد.

۲/۲. **چشمِ بدش دور باد!:** چشمِ بد از او به دور باد!

۶/۲. **کَوْن و فساد:** تجدّد و تحولِ هستی و دگرگونی‌های جهانِ مادّی را قدما، گاه، با تعبیرِ کَون و فساد یـاد می‌کرده‌اند. منظور از فساد تباه شدن یک چیز است و منظورِ از کَون جایگزین شدنِ آن چیزِ تباه شده است به یک چیز جدید؛ مثلاً شکوفه‌ای که می‌ریزد و میوه جای آن را می‌گیرد، به لحاظِ رفتنِ شکوفه فساد است و به لحاظِ آمدنِ میوه کَون. این دو مفهوم همیشه ملازمِ یکدیگرند و نمی‌توان یکی را بـدونِ آن دیگـری تصوّر کرد. اَکوان دارای انواع است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از اجتماع و افتراق و حرکت و سکون. (شرح العقاید النّسفیّه، ۵۳.)

۳۲۷

صبحدمی همچو صبح پردهٔ ظلمت درید / نیم‌شبی ناگهان صبحِ قیامت دمید
واسطه‌ها را برید، دید به خود خویش را / آنچه زبانی نگفت بی‌سر و گوشی شنید
پوست بدرَّد ز ذوق، عشق چو پیدا شود / لیک کجا ذوق آن کاو کندت ناپدید
فقر ببرده سبق، رفته طبق بر طبق / باز کند قفل را فقرِ مبارک کلید
کشتهٔ شهوت پلید، کشتهٔ عقل است پاک / فقر زده خیمه‌ای زان سویِ پاک و پلید
جمله دلِ عاشقان حلقه زده گردِ فقر / فقر چو شیخ‌الشّیوخ، جملهٔ دل‌ها مرید

چون که به تبریز چشم، شمسِ حقم را بدید
گفت حقش: «پُر شدی» گفت که «هَلْ مِنْ مَزید؟»

۱/۱. **صبحدمی همچو صبح:** در این مصراع، به لحاظِ هنری و بلاغی مولانا کاری شگفت انجام داده است و آن تشبیه یک چیز است به خودش و این در بلاغتِ متداولِ در ادب اسلامی تقریباً بی‌سابقه است. گویا در ادبیات و بلاغتِ هندی (سانسکریت) فصلی ویژهٔ تشبیهِ شی به نَفْسِ آن چیز وجود دارد. صاحب **تحفة الهند**، که در بعضی از مسائل بلاغی به مقایسهٔ آرای فارسی‌زبانان با آرای نظریه‌پردازانِ بلاغتِ هندی پرداخته بدین نکته توجه کرده است.

۱/۴. **سَبَق بُردن:** پیشی‌گرفتن، جلو افتادن.

۱/۴. **طَبَق بر طَبَق:** یکی پس از دیگری، ظاهراً فارسی شدهٔ «طَبَقاً عَنْ طَبَقٍ» است که در قرآن کریم آمده است: «لَتَرْکَبُنَّ طَبَقاً عَنْ طَبَقٍ» (۱۹/۸۴)، خواهید برنشستن، یکی پس از دیگری.

۲/۶. **شیخ‌الشیوخ:** اصطلاحی بوده است که بیشتر در خانقاه‌های عراق و شام رواج داشته و چنین به نظر می‌رسد که در خانقاه‌های شرق ایران و خراسان این اصطلاح وجود نداشته است. ظاهراً بر کسی گفته می‌شده است که سمتِ شیخی و پیشوایی صوفیه را در خانقاهی که خلیفه یا پادشاه به‌وجود آورده بوده است داشته. ← فوات‌الوفیات، ۱۳۰/۳، نفحات‌الأُنس، ۴۱۵، نوادر دیوان شمس، ۵۴۵ و اسرارالتوحید، ۳۵۹/۱ و ۶۳۳/۲.

۲/۷. **پُر شدی:** اشاره است به: «یَومَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ اِمْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزید» (۳۰/۵۰)، آن روز که به دوزخ گوییم: آیا پُر شدی و او گوید: بیش از این هم هست؟

۳۲۸

دَی شد و بهمن گذشت، فصلِ بهاران رسید / جلوهٔ گلشن به باغ همچو نگاران رسید
زحمتِ سرما و دود رفت به کور و کبود / شاخِ گلِ سرخ‌را وقتِ نثاران رسید
باغ ز سرما بکاست، شد ز خدا دادخواست / لطفِ خدا یار شد، دولتِ یاران رسید
آمد خورشیدِ ما باز به برجِ حمل / معطیِ صاحبْ‌عمل سیم‌شماران رسید
طالب و مطلوب را، عاشق و معشوق را / همچو گلِ خوش‌کنار وقتِ کناران رسید
بر مثلِ وامدار جمله به زندان بُدند / زرگرِ بخشایشش وامگزاران رسید
جملهٔ صحرا و دشت پر ز شکوفه‌ست و کشت / خوفِ تتاران گذشت، مشکِ تتاران رسید
هر چه بمردند پار حشر شدند از بهار / آمد میرِ شکار صیدِ شکاران رسید
آن گلِ شیرین‌لقا شکر کند از خدا / بلبلِ سرمستِ ما بهرِ خماران رسید
وقت‌نشاط است و جام، خواب کنون شد حرام / اصلِ طرب‌ها بزاد، شیره‌فشاران رسید

جامِ من از اندرون، بادهٔ من موجِ خون
از رهِ جان ساقیِ خوبِ عذاران رسید

۲/۱. **کور و کبود:** در این‌جا تباهی و نقصان ← غزل ۴/۳۲۱.

۴/۱. **بُرج حَمَل:** نخستین بُرج از بروج دوازده‌گانهٔ منطقة‌البروج، حَمَل: بَرَه.

۴/۲. **معطی:** بخشنده، عطاکننده.

۴/۲. **صاحبْ‌عمل:** استاد فروزانفر این کلمه را به‌معنیِ «دارای شغلِ دیوانی، مأمورِ دیوان، و مؤثّر» گرفته است (نوادر دیوان شمس، ۳۵۶).

۵/۲. **کناران:** درکنار گرفتن و درکنار نشاندن. مقایسه شود با: چراغان، پاگشایان، یخ‌بندان که نوعی اسم مصدر با افزودن «ان» به وجود آمده است. استاد فروزانفر در شرح مثنویِ شریف، ۷۸/۱، ذیل بیتِ:

دست بگشاد و کنارانش گرفت / همچو عشق اندر دل و جانش گرفت

اسم مصدرِ انگشتران را از لهجهٔ طبس و بشرویه یادآور شده‌اند که به معنیِ عمل بُردنِ انگشتریِ نامزدی است به خانهٔ عروس.

۶/۲. **وامگزاران:** در حالتِ اداءِ دَین و پرداختنِ قرض‌ها.

۷/۲. **خوفِ تتاران:** یعنی روزگار ترسیدن از هجومِ تاتار به پایان آمد و روزگارِ خوشی آغاز شد که همراه با بوی مشک تاتاری است. ← ۷/۲۴ و ۷/۳۲۸.

۱۰/۲. **شیره‌فشاران:** موسمِ گرفتنِ شیرهٔ انگور، مجازاً هنگام باده‌خواری، مقایسه شود با: برگریزان.

۱۱/۱. **اندرون:** باطن.

وسوسهٔ تن گذشت، غلغلهٔ جان رسید — مور فرو شد به گور، چترِ سلیمان رسید
این فلکِ آتشی چند کند سرکشی؟ — نوح به کشتی نشست، جوششِ طوفان رسید
دُرد به پستی نشست، صاف ز دُردی برست — گردنِ گرگان شکست، یوسفِ کنعان رسید
صبح دروغین گذشت، صبحِ سعادت رسید — جان شد و جانِ بقا از برِ جانان رسید
محنتِ ایّوب را، فاقهٔ یعقوب را — چارهٔ دیگر نبود رحمتِ رحمان رسید

مفتعلن فاعلات جانِ مرا کرد مات
جانِ خداخوان بمُرد، جانِ خدادان رسید

۱/۲. **چترِ سلیمان:** در افسانه‌های پیرامون زندگی سلیمان نوشته‌اند که «و مرغان بر سرِ وی، همه، پر در پر بافتندی؛ چون چتر سایه داشتندی.» (**قصص سورآبادی**، ۲۳۸) و «آنگاه مرغان بیامدندی، از هر جُفتی هفتاد، پَر در پَر بافتندی چنان که تختِ وی سایه داشتی.» **قصص‌الانبیاء**، نیشابوری، ۲۸۳.

۵/۱. **محنتِ ایّوب:** آزمون و ابتلای ایّوب که یک‌چند گرفتارِ بلا بود و همهٔ گله‌های گوسفندِ او و تمام ثروت او و تمام فرزندان او، همه، تباه و هلاک شدند و کرم‌ها تنِ او را فراگرفتند و اندام او برجوشید با این همه او شکیبا بود که صبر ایّوب ضرب‌المثل است تا آنگاه که خداوند، پس از این آزمونِ سخت، دوباره سلامت را بدو باز گردانید و ثروت و فرزندان بسیار به او بخشید. ← **قصص سورآبادی**، ۷۴-۳۷۰.

۵/۱. **فاقه و یعقوب:** فاقه در گرسنگی‌ماندن است و فاقهٔ یعقوب اشاره است به داستان قحطیِ کنعان و خشکسالی که در آن دیار آمد و هفت‌سال هیچ کشت و زرعی نبود و فرزندان یعقوب برای به‌دست آوردن قوتِ زندگی به مصر رفتند و داستانِ یوسف در دنبالهٔ این خشکسالی و فاقه است.

۳۳۰

بانگ زدم من که دل مست کجا مـی‌رود؟ — گفت شهنشه: «خموش! جانبِ ما می‌رود»

گفتم: «تو با مـنی، دَم ز درون مـی‌زنی، — پس دلِ من از برون خیره چـرا مـی‌رود؟»

گفت که «دل آنِ ماست، رستمِ دستانِ ماست — سوی خیـالِ خطـا بـهـرِ غـزا مـی‌رود

هر طرفی کاو رود، بـخت از آن سـو رود — هیچ مگو، هر طرف خواهد تـا مـی‌رود

گــه مَـثَلِ آفـتاب گـنجِ زمـین مـی‌شود — گه چو دعایِ رسول سوی سما مـی‌رود

گــاه ز پســتانِ ابـر شـیرِ کـرم مـی‌دهد — گه به گلستانِ جان همچو صـبا مـی‌رود

بــر اثــرِ دل بــرو تــا تـو بـبینی درون — سبزه و گل می‌دمد جـوی وفـا مـی‌رود»

صورتْ‌بخشِ جهان ساده و بی‌صورت است — آن سر و پای همه بـی‌سر و پـا مـی‌رود

هست صوابِ صواب، گرچه خطایی کـند — هست وفای وفا، گـر بـه جـفا مـی‌رود

دل مَثَلِ روزن است، خانه بدو روشن است — تن به فنا مـی‌رود، دل بـه بـقا مـی‌رود

فتنه برانگیخت دل، خونِ شهان ریخت دل — با همه آمیخت دل، گرچه جـدا مـی‌رود

گفتم: «جادو کسی؟» سست بخندید و گفت: — «سِحْر اثر کی کند، ذکـرِ خـدا مـی‌رود»

گفتم: «آری، ولیک سِحْرِ تو سرِّ خداست
سِحْرِ خوشت همتکِ حکمِ قضا مـی‌رود»

۳/۲. **خیالِ خطا:** سویِ خیال خطا بهرِ غزا رفتن با اشاره به این نکته است که ترکانِ خطایی دشمنانِ مسلمانان در مرزهای شرقی بوده‌اند و غالباً مسلمانان لشکریانی از غازیان (کسانی که برای جنگ با کُفّار آماده می‌شدند) برای جنگ با ترکان خطا (= ختا) می‌فرستاده‌اند. در این‌جا فکر و اندیشهٔ خطا و غلط را چیزی از جنسِ ترکِ کافرِ خطایی (ختایی) تلقی کرده و می‌گوید دلِ ما به غزا و جنگِ آن کافران خطایی می‌رود. به کنایه می‌خواهد بگوید اندیشهٔ خطا کفر است در این راه.

۵/۱. **گنجِ زمین می‌شود:** گنجِ زمین شدنِ آفتاب به این اعتبار است که زمین را روشن و زرّین می‌کند و نیز به این اعتبار است که از تابش خورشید در اعماق زمین لعل و یاقوت و فیروزه و انواعِ احجارِ کریمه شکل می‌گیرد؛ چنانکه حافظ گفته است (دیوان، ۱۴۴):

طـالبِ لعـل و گــهر نـیست وگـرنه خـورشید — هـمچنان در عـملِ مـعدن و کـان است کـه بـود

۸/۱. **صورت‌بخشِ جهان:** حق تعالی که از غیب این همه صورت‌ها را در جهان می‌آورد و باز می‌بَرَد و پیوسته کارش صورت‌بخشی به جهان است، خود منزّه از صورت است. در مثنوی (۴۸۵/۳) فرموده است:

صـورت از بـی‌صورت آیـد در وجـود　　　　هــمچنان کــز آتشــی زاده‌ست دود

شهاب‌الدین سهروردی، در رسالهٔ صفیر سیمرغ، همین تعبیر را دربارهٔ سیمرغ که می‌تواند رمزی از حق تعالی نیز باشد دارد: «همه نقش‌های ما ازوست و او خود رنگ ندارد.» (سفینهٔ تبریز، ۶۹۸) و مقایسه شود با مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، ۳۱۵/۳.

۱۲/۱. **سست بخندید:** سست خندیدن را استاد فروزانفر به‌معنیِ خندهٔ طنزآمیز گرفته‌اند و ایـن دو شـاهد را از دیوان شمس (فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۳۳۱) آورده‌اند:

مــــن غِـــرّه بـــه سستْ خــندهٔ او　　　　ایــمن گشــتم کــه او خـموش است

میانِ گفت بُدَم من که سست خـندیدی　　　　که ای سلیم دل! آخر کشیده دار لگـام

ولی شاید بتوان آن را مطلق خندهٔ نرم و آهسته و زیرلبی گرفت زیرا با توجّه به بیت اوّل که سخن از غِرّه شدن به سست‌خنده است، احتمالِ طنز تقریباً منتفی است، یا این بیت که استاد آن را نیاورده‌اند، غزل ۴/۳۴۶:

بپرسم از گُل کان حُسن از کـه دزدیـدی　　　　ز شرم سست بخندد، ولی کـجا گـوید

که از شرم خندهٔ طنز کردن شاید قدری دور از توجیه باشد. در مثنوی ۱۴۳/۳ در داستان توبهٔ نصوح و طلبِ دعا از مرد عارف گفته است:

سست خندید و بگفت ای بد نهاد!　　　　زانک دانــی ایــزدت تـوبه دهـاد!

۱۲/۲. **سِحْر اثر کی کند ذکرِ خدا می‌رود:** یعنی با خواندن ادعیه‌ای که نام خدای در آن است سحر را می‌توان باطل کرد. مراجعه شود سفینة البحار، ۶۰۵/۱.

۳۳۱

یارِ مـرا عـارض و عِـذار نـه ایـن بـود
باغِ مرا نخل و برگ و بـار نـه ایـن بـود

عـــهدشکن گشـتـه‌انـد خـاصه و عـامه
قـاعـدهٔ اهـلِ ایـن دیـار نـه ایـن بـود

روح، در این غار، غوره‌وار تُرُش چیست؟
پرورش و عـهدِ یـارِ غـار نـه ایـن بـود

دام نهان کـرد و دانـه ریـخت بـه پـیشم
کینه نهان داشت و آشکار نـه ایـن بـود

شحنه شد آن دزدِ مـن بـبست دو دسـتم
سـایسی و عـدلِ شـهریار نـه ایـن بـود

مـهْل نـدادی کـه عـذرِ خـویش بگـویم
خویِ چو تو کوهِ بـا وقـار نـه ایـن بـود

۱/۱. **عارض:** گونه، خَدّ، رستنگاهِ مویِ صورت.

۱/۱. **عِذار:** بناگوش.

۳/۲. **یار غار:** به غزل ۱۱/۱۹۶ رجوع شود.

۵/۲. **سایسی:** سیاست، یعنی سرکوبِ متغلّبه و کسانی که نظم اجتماعیِ شهر یا سرزمینی را برآشوبند. نظمی که حکومت ایجاد می‌کند برای رفعِ ظلم.

۶/۱. **مَهل دادن:** مُهلت دادن.

بگیر دامنِ لطفش که ناگهان بگریزد
ولی مکش تو چو تیرش، که از کمان بگریزد

چه نقش‌ها که ببازد، چه حیله‌ها که بسازد!
به نقش حاضر باشد، ز راهِ جان بگریزد

بر آسمانْش بجویی، چو مه ز آب بتابد
در آب چون که در آیی، بر آسمان بگریزد

ز لامکانْش بخوانی، نشان دهد به مکانت
چو در مکانْش بجویی، به لامکان بگریزد

از این و آن بگریزم ز ترس، نی ز ملولی
که آن نگارِ لطیفم از این و آن بگریزد

گریزپای چو بادم ز عشقِ گل، نه گلی که
ز بیمِ بادِ خزانی ز بوستان بگریزد

چنان گریزد نامش ـ چو قصدِ گفتن بیند ـ
که گفت نیز نتانی که «آن فلان بگریزد»

چنان گریزد از تو، که گر نویسی نقشش،
ز لوح نقش بپرَّد، ز دل نشان بگریزد

۲/۲. **به نقش:** به‌لحاظِ ظاهر و از نظرِ نقش، از حیثِ ظاهر.

۷/۲. **نتانی:** نتوانی. یعنی همین گفتنِ اینکه «آن فلان بگریزد» را هم نمی‌توانی.

۳۳۳

اگر دمی بـنوازد مـرا نگـار، چـه بـاشد؟ گر این درخت بخندد از آن بهار، چه باشد؟

وگر به پیشِ من آید خیالِ یار که «چونی؟» حیـاتِ نـو بـپـذیـرد تـنِ نزار، چه باشد؟

شکارِ خسـتهٔ اویـم بـه تـیرِ غـمزهٔ جـادو گرم به مهر بخواند که «ای شکار!» چه باشد؟

چو کاسه بر سر آبـم ز بـیقراریِ عشـقش اگر رسم به لبِ دوست، کوزه‌وار، چه باشد؟

کنارِ خاک، ز اشکم، چو لعل و گوهر پر شد اگـر بـه وصـل گشاید دمی کنار چه باشد؟

بگفت: چیست شکایت؟ هزار بار گشـادم
ز بـحر ماهـیِ جـان را هـزار بار چه باشد؟

۳/۱. **خسته:** مجروح.

۳/۱. **غمزه:** ← ۵/۲۲۳.

۵/۱. **کنارِ خاک:** دامنِ خاک، یکی از معانی کنار دامن است و به‌معنیِ آغوش نیز هست و در این بیت می‌توان به آن معنی نیز گرفت.

۵/۲. **کنار گشودن:** آغوش گشودن.

۳۳۴

ز بادِ حضرتِ قدسی بَنَفشه‌زار چه می‌شد! درخت‌های حقایق از آن بهار چه می‌شد!

دل از دیارِ خلایق بشد به شهرِ حقایق خدای داند کاین دل درآن دیار چه می‌شد!

ز های و هوی حریفان، ز نای و نوشِ ظریفان هوایِ نورِ صبوح و شرابِ نار چه می‌شد!

هزار بلبلِ مست و هزار عاشقِ بیدل درآن مقامِ تحیّر ز رویِ یار چه می‌شد!

چو عشق در برِ سیمین کشید عاشقِ خودرا ز بوسه‌های چو شکّر درآن کنار چه می‌شد!

درآن طرف که ز مستی تو گل ز خار ندانی

عجب که گل چه چشید و عجب که خار چه می‌شد!

۳/۱. **ظریف:** کسی که دارای مجموعه‌ای از خصال است که آن را ظرافت می‌گفته‌اند و ظرافت یعنی دارایِ هوش و نکته‌سنجی و طنز و سبک‌روحی بودن. مولانا در یکی از نامه‌های خویش به شمسِ تبریزی او را «ظریفِ جهان» می‌خواند. ← مناقب العارفین، ۷۰۲/۲ و همچنین ← غزل ۴۷۱ که در آن جا صلاح‌الدین زرکوب را ظریف جهان می‌خواند.

۳/۲. **نور صبوح:** کنایه از شراب است به اعتبارِ زلالی و روشنیِ آن. و صبوح شرابی است که در بامداد خورند.

۳/۲. **شرابِ نار:** شرابی که چون آتش سوزنده است.

۴/۲. **مقامِ تحیّر:** وادیِ حیرت و سرگشتگی، و آن یکی از مراحلِ نهایی سلوکِ عارف است که قابلِ توصیف و تعریف نیست. به همین دلیل آن دسته از مشایخ قدیم، از قبیل قشیری و هجویری، که کوشیده‌اند تعاریفی برای مقامات سلوک ارائه کنند در باب وادیِ حیرت غالباً خاموش مانده‌اند. عطّار در توصیفِ کسی که گرفتار وادی حیرت است می‌گوید (منطق الطیر، ۴۰۷):

گر بدو گویند: مستی یا نه‌ای؟ نیستی گویی که هستی یا نه‌ای؟

در میانی یا برونی از میان؟ بر کناری یا نهانی یا عیان؟

گوید: اصلاً می‌ندانم چیز من و آن «ندانم» هم ندانم نیز من

ابوسعید ابوالخیر گفته است: «شریعت همه نفی و اثبات بُوَد بر قالب و هیکل و طریقت همه محوِ کُلّی است و حقیقت همه حیرت است.» (اسرارالتوحید، ۳۱۳/۱).

۳۳۵

شدم ز عشق به جایی که عشق نیز نداند　　رسید کار به جایی که عقل خیره بماند

هزار ظلمِ رسیده ز عقل گشت رهیده　　چو عقل بسته شد اینجا بگو کی‌اش برهاند؟

دلا مگر که تو مستی که دل به عقل ببستی　　که او نشست نیابد تو را کجا بنشاند؟

متاعِ عقل نشان است و عشق روح‌فشان است　　که عشق، وقتِ نظاره، نثارِ جان بفشاند

هزار جان و دل و عقل گر به هم تو ببندی　　چو عشق با تو نباشد به روزنش نرساند

هر آن که بالِش دارد ز آستانِ عنایت
غلامِ خفتنِ اویم که هیچ خفته نماند

۳/۱. **دلا مگر که تو مستی که دل به عقل ببستی:** بیانی است نقیضی (oxymoron) که دل به عقل بستن را کارِ مردمانِ مست تصویر می‌کند حال آن که مستی خود نوعی زوالِ عقل است. می‌گوید: در مقامِ عشق، یا در مجلسی که عشق میرِ مجلس است، عقل خودش اجازهٔ نشستن ندارد باید ایستاده باشد مانندِ خدمتکاران و افرادِ دونْ‌مرتبه، پس چه‌گونه او ـ که خود اجازهٔ جلوس ندارد ـ می‌تواند تو را، ای دل، بنشاند.

۴/۱. **متاعِ عقل نشان است:** سرمایهٔ عقل این است که چیزی را به ما نشان دهد از دور ولی عشق روح نثار می‌کند و با معشوق می‌آمیزد.

۶/۱. **عنایت:** در اصطلاح فلاسفه و علمای کلام علم حق تعالی است بدانچه هستی بر آن باید باشد تا بر «نظام احسن» قرار یابد و در این تعریف تفاوت عنایت با قضا این است که عنایت جنبهٔ تفصیلی علم اِلاهی است به کمالِ مطلوبِ هستی و قضا صورتِ اجمالیِ آن است. ← الهیّات شفاء، ابن سینا، ۴۱۴/۲ و المِلَلُ و النحل، شهرستانی، ۱۹۴/۲ و کشّافُ اصطلاحاتِ الفنون ۱۲۳۵/۲. و این نکته که اگر بالشِ عنایت زیرِ سر داشته باشد خوابش عین بیداری است تقریباً سخن ابوسعید ابوالخیر است که: «درویشی گفت: یا شیخ! کسی خفته مانده است در خواب به منزل رسد؟ شیخ گفت: اگر در ظلِّ اخلاص خفته است عینِ خوابش صدرِ منزل بُوَد» (اسرارالتوحید، ۳۱۲/۱) و اینکه اخلاص و عنایت به یکدیگر مرتبط‌اند از آن‌جاست که بنده را عنایتِ حق مُخلَص می‌کند و فرق است میان مخلِص و مخلَص. در مثنوی (۳۱۸/۱) فرموده است:

زانک مخلِص در خطر باشد ز دام　　تا ز خود خالص نگردد او تمام

زانک در راه است و رهزن بی‌حد است　　آن رَهَد کو در امانِ ایزد است

آینهٔ خالص نگشت او مخلِص است　　مرغ را نگرفته است او مُقْنِص است

چونک مخلَص گشت مخلِص، بازرست　　در مقام امن رفت و بُرد دست

و این نکتهٔ مثنوی را مولانا از تفسیرِ حقایق ابوعبدالرحمن سُلمی، ظاهراً، گرفته است و از قولِ ابوالقاسمِ نصرآبادی. مراجعه شود به حقایق‌التفسیر ۱۰۷ و تعلیقاتِ حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ۱۲۷.

۳۳۶

مـده بـه دسـتِ فـراقـت دلِ مـرا که نشاید — مکُش تـو کشتهٔ خود را، مکن بُتا، که نشاید

مرا بـه لطف گـزیـدی، چرا ز من برمیدی؟ — اَیـا نـمـوده وفـاهـا! مکن جـفـا که نشاید

بـداد خـازنِ لـطفت مـرا قـبـاىِ سـعـادت — بـرون مکن ز تـنِ مـن چنـین قبا که نشاید

حدیثِ وصلِ تو گفتم، بگفت لطفِ تو ک«اری» — ز بـعدِ گفتن «آری» مگو: «چرا؟» که نشاید

بیـار آن سخنـانی که هر یکی‌ست چو جـانـی — نهان مکن تو در این شب چراغ را که نشاید

غمت که کاهِشِ تن شد، نه در تن است نه بیرون
غم آتشی‌ست، نه در جا، مگو: «کجا؟» که نشاید

۳/۱. **خازن**: گنجور، خزانه‌دار، صاحبُ‌المخزن.

۳/۱. **قبا**: کلمه‌ای است فارسی به‌معنی نوعی جامه که از جلو باز و بسته می‌شده است و عموماً لباسِ ویژهٔ اربابِ دولت و پادشاهان بوده است و علمای دین و اهلِ زهد هرگز قبا نمی‌پوشیده‌اند.

۶/۲. **نه در جا**: غیر متمکّنِ در مکان، یا بیرون از مکان، نظیرِ «نه جای» در این بیت دیوان کبیر، ۱۶۸/۵:

از عـالَمِ نـه جـای نـدا کـرد عشـق تـو — هر جان که گوش داشته بر جـا بسـوخته

۳۳۷

به روزِ مرگ، چو تابوتِ من روان باشد — گمان مبر که مرا دردِ این جهان باشد

برایِ من مگریّ و مگو: «دریغ، دریغ!» — به دوغِ دیو درافتی، دریغ آن باشد

جنازه‌ام چو ببینی مگو: «فراق، فراق!» — مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد

مرا به گور سپاری، مگو: «وداع، وداع!» — که گور پردهٔ جمعیّتِ جنان باشد

فروشدن چو بدیدی، برآمدن بنگر — غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد؟

تو را غروب نماید ولی شروق بُوَد — لَحَد چو حبس نماید، خلاصِ جان باشد

کدام دانه فرورفت در زمین که نُرست؟ — چرا به دانهٔ انسانت این گمان باشد؟

کدام دَلو فرورفت و پُر برون نامد — ز چاه یوسفِ جان را چرا فغان باشد؟

دهان چو بستی از این سوی، آن طرف بگشا

که هایْ‌هوی تو در جَوِّ لامکان باشد

۱/۱. **به روزِ مرگ، چو تابوتِ من روان باشد:** در انتساب این غزل به مولانا جای تردید است و به احتمال قوی این غزل سرودهٔ شرف‌الدّین عبداللهِ زکی، یکی از معاصرانِ مولانا است. وی از افرادِ برجستهٔ خاندانِ معروفِ «آل بُنْجیر» بود. مراجعه شود به مقالهٔ «آلِ بُنجیر» از احمد گلچین معانی در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه مشهد، سال پنجم، شمارهٔ دوم، ۲۰۹.

۲/۲. **به دوغ کسی افتادن:** کنایه از اشتباه کردن و فریب کسی را خوردن و گرفتار آمدن است. در (مثنوی، ۲۶۷/۳) گوید:

فضلِ تو گوید دلِ ما را که رو — ای شده در دوغِ عشقِ ما گرو

چونْ مگس در دوغِ ما افتاده‌ای — تو نه‌ای مست، ای مگس، تو باده‌ای

و در غزلیّات گوید (دیوان شمس، ۲۲۶/۱):

بس زدی تو لافِ زُفتی عاقبت در دوغ رفتی — می خور اکنون آنچه داری دوغ آمد خمر نابت

و شمس تبریزی می‌گوید: «کجا رویم؟ کجا رهیم؟ در دوغ افتاده‌ایم. آنگاه کدام دوغ! دوغی که پایانش نیست.» (مقالات شمس، ۱۷۹).

۶/۱. **شروق:** طلوع.

۷/۲. **این گمان:** یعنی گمانِ این که نروید. این سخن شبیه است به گفتار مسیح ؑ: «راست راست به شما بگویم. دانهٔ گندم اگر در زمین نیفتد و نمیرد تنها بماند و اگر بمیرد بسیار دانه بدهد. هر کس جانِ خود را دوست دارد بمیراندش و هر کس جانِ خود را دشمن دارد نگه داردش.» (دیاتسرّون، چاپ رُم، ۱۹۵۱، صفحهٔ ۲۵۰). و سلطان ولد گفته است (دیوان، ۶۰۴):

هر دانه که نیست گشت صدچندان شد — در دانهٔ انسان چه گمان می‌آری

نگفتمت مرو آنجا که مبتلات کنند؟ — که سخت دست‌درازند، بسته‌پات کنند

نگفتمت که بدان سوی دام در دام است؟ — چو درفتادی در دام کی رهات کنند

نگفتمت به خرابات طرفه مستان‌اند — که عقل را هدف تیرِ تُرّهات کنند

چو تو سلیم‌دلی را، چو لقمه، بربایند — به هر پیاده شهی را به طرح مات کنند

بسی، مثالِ خمیرت، دراز و گِرد کنند — کَهَت کنند و دو صد بار کهربات کنند

تو اعتماد مکن بر کمال و دانشِ خویش — که کوهِ قاف شوی، زود، در هوات کنند

هزار مرغِ عجب از گِلِ تو برسازند، — چو ز آب و گل گذری، تا دگر چهات کنند!

برون‌کشندت از این تن، چنان‌که پنبه ز پوست، — مثالِ شخصِ خیالیت بی‌جهات کنند

چو در کشاکشِ احکام راضی‌ات یابند — ز رنج‌ها برهانند و مرتضات کنند

خموش باش که این کودنانِ پست سخن

حشیشی‌اند و همین لحظه ژاژخات کنند

۱/۱. **نگفتمت مرو آن‌جا که مبتلات کنند؟:** سببِ سرودن این غزل را افلاکی در مناقب‌العارفین، ۱۴۷/۱، به تفصیل تمام آورده است. و اجمالِ آن این است که سلطان رُکن‌الدّین، از سلاجقهٔ آسیای صغیر که از مریدان مولانا بود، در عینِ ارادت به مولانا گویا توجّه خاطری به زاهدی به نامِ شیخ بابای مرندی نیز داشته و این ـ بنابر افسانه‌های برساختهٔ پیرامونیانِ مولانا ـ سببِ نوعی کدورتِ خاطر مولانا می‌شود و مولانا از مجلسِ او بیرون می‌آید. بعد از چند روز «اُمَرا اتفاق کردند، سلطان را به آقسرا دعوت کردند تا در دفعِ تاتار کَنگاجی (مشورتی) کنند، سلطان برخاست و به حضرتِ مولانا آمد تا استعانت خواسته روانه شود. فرمود که «اگر نروی به باشد.» چون اخبارِ دعوت متواتر شد، ناچار عزیمت نموده، چون به آقسرا رسید در خلوت جایی درآورده زهِ کمان در گردنش کردند و در آن حالت که می‌تاسانیدند فریاد می‌کرد و «مولانا مولانا!» می‌گفت و حضرتِ مولانا در مدرسهٔ مبارکِ خود، در آن‌دم، به سماع مستغرق شده بود و دو انگشتِ سبّابه را در گوش‌ها کرده فرمود که سُرنا و بشارت (یکی از آلات موسیقی از جنسِ سُرنا) بیارند همانا که سرِ سُرنا و بشارت را در گوش‌های خود کرده نعره‌ها می‌زد و این غزل را فرمودن گرفت: «نگفتمت مرو آن‌جا که آشنات منم»، (غزل شمارهٔ ۶۴۳ در مجموعهٔ حاضر) در پیِ غزلی دیگر فرمود که:

نگفتمت مرو آنجا که مبتلات کنند — که سخت دست‌درازند بسته‌پات کنند

الی آخره. چون سماع به آخر رسید فَرَجیِ (نوعی خرقهٔ) خود را در محراب فرو انداخته فرمود که «نماز جنازه کنیم!» و تکبیر بست. تمامتِ یاران اقتدا کرده بعد از نماز، اصحابِ کرام، حضرتِ سلطانْ وَلَد را بر آن

آوردند که از کیفیّتِ اشارات و حالاتِ امروزینه استفسار کنند. پیش از آنک حضرتِ سلطانْ وَلَد سؤال کند، فرمود که «آری! بهاءالدّین! بیچاره رکن‌الدّین را خفه می‌کردند و او در آن حالت نامِ مرا می‌گفت و بانگ می‌زد و در تقدیرِ الاهی چنان بود که چنین شود. نمی‌خواستم که آوازِ او بگوشم درآید و تشویش دهد. قاصداً (از روی عمد) سَرِ سُرنا را در گوش می‌کردم تا از وی فارغ باشم. امّا در آن عالَم احوالش نیکو باشد.»

۱/۲. **دست‌دراز:** متجاوز، آن‌که حفظِ مراتب نمی‌کند، شبیه درازدستی در این بیت حافظ (دیوان، ۲۷۸):

به زیرِ دلقِ ملمّع کمندها دارند   درازدستیِ این کوته‌آستینان بین

۳/۲. **تُرّهات:** جمعِ تُرَّهَه، اباطیل، سخنان یاوه.

۴/۱. **سلیم‌دل:** ساده‌لوح، گول. غزل ۳/۱۱۷ دیده شود.

۴/۲. **به طرح:** اصطلاحِ خاصِّ بازی شطرنج است. جای دیگر گفته است:

بگفت: طرح نهد رُخ رُخَم دو صد خور را   تو چون مرا تَبَع او کنی زهی سردی!

و استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۳۶۳، ذیلِ طرح نهادن، با توجه به شاهد فوق نوشته‌اند: «تصویر کردن، نقشه و طرحِ بازی ریختن» ولی چنین می‌نماید که باید به معنی شکستِ قاطع به حریف دادن و او را در بازی اندک شمردن باشد. به این شواهد توجه شود: «خواستم تا پیش شاه بیدقی فراکنم... از لعبت‌بازانی که در لجاج لجلاجِ وقت بودند صد زخم خوردم... چه فَلَک را در دغابازی اسب و رخ طرح می‌نهادند.» مرموزات اسدی، ۸، و در همان کتاب، ۷۲، آمده است:

دولتِ این جهان اگر چه خوش است   دل مبند اندرو که دوست‌کُش است

هر که را همچو شاه بنوازد   چون پیاده به طرح بندازد

۳۳۹

بگو به گوش کسانی که نورِ چشمِ من‌اند / که باز نوبتِ آن شد که توبه‌ها شکنند

هزار توبه و سوگند بشکنند آن دم / که غمزه‌های دلارام طبل حُسن زنند

چو یار مستِ خراب است و روز روزِ طرب / به غیرِ شنگی و مستی بیا بگو چه کنند

ز بس که خرقه گرو بُرد پیرِ باده‌فروش / کنون به کویِ خرابات جمله بوالحسن‌اند

بگیر مطربِ جانی! قنینهٔ کانی / نواز تَنْتَن تَنْتَن که جمله بی‌تو تن‌اند

به جانِ جملهٔ جان‌ها که هر کش آن جان نیست
همه تن‌اند، نگه کُن فروتنان چه تنند

۲/۲. **طبلِ حُسن زنند:** طبلِ کاری یا چیزی زدن، اظهارِ قدرت و فرمانروایی در آن امر کردن است. شبیه نوبتِ چیزی یا کاری زدن. بر درِ سرای حُکّام نقاره و طبل می‌زده‌اند واین کار را نوبت زدن می‌گفته‌اند.

۳/۲. **شنگی:** شوخ‌چشمی و ظریفی، شادی و سرخوشی. اصلِ کلمهٔ شنگ به معنیِ آدمِ نادان و فرودست بوده است و از آنجا که این‌گونه مردمان هیچ تقیّدی ندارند، اندک اندک، این کلمه به معنیِ شخصِ شاد و سرخوش به کار رفته است. به این شواهد از گفتار شیخ جام توجه شود: «نعمت دنیا همه شنگان و نادانان بخوردند.» (بحارالحقیقه، 16 b نسخهٔ بایزید و «مثالِ این همچنان است که روزِ عروسی نثار کنند آن نثار هم شنگان و نادانانِ‌شان چینند» همان‌جا).

۴/۱. **خرقه گرو بُرد:** خرقه گرو کردن نزدِ باده‌فروش کنایه از نهایتِ می‌خوارگیِ در عینِ تهیدستی است و این از مضامین رایج ادبیات مغانهٔ فارسی است و صورتِ اغراق‌آمیزترِ آن ازار به گرو دادن است که در یکی از غزلیّاتِ مولانا (غزل ۲۹۴) می‌خوانیم:

می فروشی‌ست سیه کار و همه عور شدیم / پیرهن نیست کسی را مگر ایزار دهید

۴/۲. **جمله بوالحسن‌اند:** یعنی همهٔ مقیمان خرابات از فرطِ گرو شدنِ خرقه‌ها، در آنجا، همه خرقه‌دار شده‌اند و به صورتِ ظاهر از مشایخِ ارباب سلوک‌اند. ظاهراً در این‌جا ابوالحسن را به‌معنیِ وَصْفی به کار بُرده و اگر بخواهیم فَرْدِ اَکْمَلِ صاحبانِ این کُنیه را در میان بزرگان تصوف انتخاب کنیم ناچار باید از ابوالحسن نوری عارف قرن سوم و ابوالحسن خرقانی عارف قرن چهارم و اوایل قرن پنجم یاد کنیم. غزل ۷/۲۵۰ دیده شود

۵/۱. **قنینهٔ کانی:** معنیِ ظاهری و متبادر به ذهن از قنینهٔ کانی، صراحیِ می ساخته شده از موادِّ کانی و معدنی است ولی بافتِ سخن مولانا صراحت دارد در این که مولانا قنینه را نه به معنیِ معروفِ آن که صراحی است، بلکه به‌معنی یکی از آلات موسیقی به کار بُرده است؛ در آن صورت باید پذیرفت که او قنینه را به معنیِ قِنّین که نوعی طنبور است به کار بُرده است، یا در عصرِ او، و در زبانِ موسیقی‌دانان حلقهٔ یاران او،

قنینه را بر قِنّین اطلاق می‌کرده‌اند. استاد فروزانفر در نوادر دیوان شمس به این نکته نپرداخته است و در فرهنگ‌ها نیز چنین معنایی برای قنینه ذکر نکرده‌اند. امّا قِنّین به معنیِ طنبور در تمامی فرهنگ‌های معتبر عربی وجود دارد، از جمله **محیط‌المحیط**. و برای کاربُرد قنینه به جای صراحی در دیوان مراجعه شود به دیوان کبیر، ۱۶۰/۵. آقای محمد افشین وفایی، یادآوری کرد که «غنینه» به معنی آلتِ موسیقی در رسالهٔ سپهسالار، ۵۷، به کار رفته است «آوازِ غنینه عاشقان را ازان خوش می‌آید که در...»

۶/۱. **هر کش:** برای مطابقه یا عدمِ مطابقهٔ «هر که» با فعلِ مفرد و جمع مراجعه شود به غزل ۳/۱۳۲.

۳۴۰

بیا که ساقیِ عشقِ شراب‌باره رسید خبر ببر برِ بیچارگان که چاره رسید

امیرِ عشق رسید و شرابخانه گشاد شرابِ همچو عقیقش به سنگِ خاره رسید

هزار چشمهٔ شیر و شکر روان شد از او شکاف کرد و به طفلانِ گاهواره رسید

چو آفتابِ جمالش به خاکیان درتافت زُحَل ز پردهٔ هفتم پیِ نظاره رسید

شدیم جمله فریدون، چو تاجِ او دیدیم شدیم جمله منجّم، چو آن ستاره رسید

شدیم جمله برهنه، چو عشقِ او زد راه شدیم جمله پیاده، چو او سواره رسید

چو پاره پاره درآمد به لطفْ آن دلبر بدان طمع دل پُرخونِ پاره پاره رسید

بدِه زبان و همه گوش شو در این حضرت
شتاب کن که پیِ گوش گوشواره رسید

۱/۱. **شراب‌باره:** آن که سخت شراب‌خواره است، مقایسه شود با غلام‌باره، شکم‌باره و...

۲/۲. **رسیدن:** رسیدن به‌معنیِ تأثیر کردن است: «ما دست بریازیدیم و آن قرص [نان] را از آن طاق فروگرفتیم. قرصی بود جوین، گرم چنانک گرمیِ آن به دستِ ما رسید» (اسرارالتوحید ۱/۱۸). با توجّه به این معنیِ رسیدن، بیتِ مولانا یادآورِ شعر ابونواس است (شرح دیوان ابی‌نواس، ۲۱):

صَفراءُ لا تَنْزِلُ الأحزانُ ساحَتَها لَـومَسَّها حَـجَرٌ مَسَّـتْهُ سَـرّاءُ

۴/۲. **زُحل ز پردهٔ هفتم:** جای ستارهٔ زُحَل یا کیوان در آسمان هفتم است، به همین دلیل او را پاسبان فلک نیز می‌خوانده‌اند. سعید طائی گفته است (لباب‌الالباب، ۴۱۷):

هندوی کیوان فرازِ قلعهٔ هفتم یک دو شبی بیش پاسبان بنماند

۸/۱. **حضرت:** پیشگاه.

۸/۲. **پیِ گوش:** از برای گوش، بهرِ گوش.

درخت و برگ برآید ز خاک این گوید ‌ ‌ ‌ ‌ که «خواجه، هرچه بکاری، تو را همان روید»
تو را اگر نفسی ماند، جز که عشق مکار ‌ ‌ ‌ ‌ که چیست قیمتِ مردم؟ ـ هرآنچه می‌جوید
بشو دو دست ز خویش و بیا به خوان بنشین ‌ ‌ ‌ ‌ که آب بهرِ وی آمد که دست و رو شوید
زهی سلیم که معشوق او به خانهٔ اوست ‌ ‌ ‌ ‌ به سویِ خانه نیاید، گزاف می‌پوید
کسی که کانِ عسل شد، تُرُش چرا باشد؟ ‌ ‌ ‌ ‌ کسی که مرده ندارد بگو، چرا موید؟
تو را بگویم پنهان، که گل چرا خندد ‌ ‌ ‌ ‌ که «گلرخیش به کف گیرد و بینبوید»
بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند
نسیج را که خدا بافت آن نفرسوید

۲/۲. **که چیست قیمتِ مردم؟ ـ هر آنچه می‌جوید:** ترجمهٔ این سخن معروف است که «قیمةُ کُلِّ امْرَءٍ هِمَّتُهُ» ارزش آدمی به چیزی است که دل بستهٔ آن است و این سخن که به صورت‌های مختلف نقل شده است از جمله قیمةُ کُلِّ امرَءٍ قلبُه، گویا در اصل گفتار ابراهیم رقی است از قدمای مشایخ صوفیه که عطار آن را بدین‌گونه نقل و تفسیر کرده است: گفت قیمتِ هر آدمیی بر قدرِ همّتِ او بُوَد اگر همّت او دنیا بُوَد او را هیچ قیمت نَبُوَد و اگر رضای خدای بُوَد ممکن نبوَد که در توان یافت غایتِ قیمتِ او، و یا وقوف توان یافت بر آن. (تذکرة الاولیاء، ۷۶/۲) برای صورت‌های دیگر این سخن و گویندگان احتمالیِ آن مراجعه شود به حالات و سخنان ابوسعید، ۵۸ و تعلیقات همان کتاب، ۱۲۸ و اسرارالتوحید، ۳۰۹ و تمهیدات، عین‌القضات، ۲۵۳ و ۳۰۷. مولانا این مفهوم را در رباعی شمارهٔ ۲۴۷ نیز آورده است.

۳/۱. **بشو دو دست ز خویش و بیا به خوان بنشین:** بر سفرهٔ غذا نخست دست را می‌شسته‌اند، و مولانا می‌گوید بر این خوان که خوانِ اِلاهی و غیبی است اگر می‌خواهی بنشینی نخست باید دست از خود بشویی و خود را از پلیدیِ اَنانیّتِ خویش پاک کنی.

۴/۲. **گزاف:** بیهوده و به هرزه.

۵/۲. **موییدن:** گریستن و زاری.

۶/۲. **انبوییدن:** بوییدن، استشمام.

۷/۲. **نسیج:** بافته، منسوج.

۷/۲. **نفرسوید:** نفرساید، مقایسه شود با افزوید در غزل ۵/۲۲۴.

۳۴۲

به یارَکـانِ صـفا جـز مَـیِ صـفا مـدهیـد — چو مَی دهیـد بدیشان، جدا جدا مـدهیـد
در ایـن‌چنین قـدح آمـیختن حـرام بُـوَد — به عـاشقـانِ خدا جـز مَـی خـدا مـدهیـد
بـرهنگـانِ ره از آفـتـاب جـامه کـننـد — بـرهنگـانِ رهِ عـشـق را قـبـا مـدهیـد
چو هیچ بـادِ صـبایی بـه گَـردشان نـرسد — به جان‌شان خبر از وعـدهٔ صـبـا مـدهیـد
به بویِ وصـل اگـر عـاشقی قـرار گـرفت — بـهـانه را نـپـذیـرم بـهـانه‌هـا مـدهیـد
شرابْ حاضر و معشوقْ مست و من عاشق — مـرا قـرار نبـاشـد بـه بـو، مـرا مـدهیـد
شرابْ آتـش و مـا زاده‌ایـم از آتـش — اگر حریف شناسید جـز بـه مـا مـدهیـد
بـرایِ زخـمِ چـنین غـازیـان بُـوَد مـرهم — کسی کـه درد نـدارد بـدو دوا مـدهیـد

چو تاجِ مـفخرِ تـبریز، شـمسِ دیـن آمـد
لقایِ هر دو جهان جـز بـدان لقـا مـدهیـد

۱/۱. **یارَکان:** جمع یارک، ظاهراً تصغیرِ تحبیبی است، اگر چه صورتِ عیّاره (که در شعرِ مولانا نیز به کرّات شاهد دارد) می‌تواند دلیل آن باشد که در دوره‌های نخستینِ فارسیِ دری، و شاید هم پهلوی، یارَک بوده است. در مقالات شمس، ۳۴۱، آمده است: «حریف و یارکان شدند.» و در مثنوی (۲۹۷/۳) گوید:

یارکانِ پنج روزه یـافتی — رو ز یارانِ کهن برتافتی

در خراسان هنوز «یَرَه» و «یَرگه» را به کار می‌بَرَند که بقایای یارک و عیّاره است.

۲/۱. **آمیختن:** آمیختن در قدح، به معنیِ آب در قدح شراب ریختن است تا از نیروی شراب بکاهد. در مقابلِ شراب ناب شرابِ **آمیخته** قرار دارد. غزل ۴/۲۹۸ ← آمیز کردن دیده شود.

۳/۱. **برهنگانِ ره از آفتاب جامه کنند:** مصراع اول در اصل به این صورت بود: برهنگان ره از آفتاب جامه کنید ولی ما آن را به صورت «کنند» اصلاح کردیم و این سخن ضرب‌المثلی قدیم است که به عربی نیز ترجمه کرده‌اند که «یا شمسُ یا قَطیفَةَ المساکین»، ای خورشید ای جامهٔ برهنگان! (التمثیل و المحاضرة، ۲۲۶.) یعنی وقتی برهنگان را خورشید قباست، پس برهنگانِ عشق نیز از خورشید عشق برخوردارند.

۸/۱. **غازیان:** یعنی وجودِ مرهم برای زخم غازیانی چنین است. غازی کسی است که در راه دین جنگ کند.

۹/۲. **لقا:** دیدار.

۳۴۳

کسی کـه عـاشقِ آن رونـقِ چـمن بـاشد / عجب مدار که در بـیدلی چـو مـن بـاشد
حدیثِ صبر مگـویید، صـبر را ره نـیست / در آن دلی کـه بـدان یـار مـمتحن بـاشد
چـو عشـق سـلسلهٔ خـویش را بـجنباند / جنونِ عـقلِ فـلاطون و بـوالحسـن بـاشد
به جانِ عشق که جانی ز عشق جـان نَـبَرد / وگر درونهٔ صـد بُـرج و صـد بـدن بـاشد
اگر چو شیر شوی، عشق شیر گیرِ قوی‌ست / وگر چو پیل شوی، عشـق کـرگدن بـاشد
اَمانِ عالَمْ عشق است و معدلت هم از اوست / وگـر چـه راهـزنِ عـقلِ مـرد و زن بـاشد
خموش کن که سخن را وطن دمشقِ دل است
مگو غـریب ورا کِش چـنین وطـن بـاشد

۲/۲. **ممتحن:** آزموده، گرفتار.

۳/۲. **بوالحسن:** مولانا این نام را، ظاهراً، بدون ارجاعِ به شخصیّت تاریخی خاص به کار بُرده است، جون کسی که کُنیه‌اش ابوالحسن باشد و در شمار حکیمان و فلاسفه باشد جز ابوالحسن عامری فیلسوف قرن چهارم کسی را نمی‌شناسیم و بسیار بعید است که مولانا از او در کنار افلاطون یاد کرده باشد.

۴/۱. **به جانِ عشق که جانی ز عشق جان نَبَرد:** سوگند به جانِ عشق که کسی از دستِ عشق به سلامت نخواهد رست، هر چند در پناه چندین بارو و بُرج باشد و به جای یک بدن، روحش در صد بدن قرار داشته باشد.

۴/۲. **درونه:** درون، داخل.

۷/۱. **دمشق:** دمشق در این‌جا به‌معنیِ مطلق شهر به کار رفته است «و دمشقِ دل» نظیرِ «بغدادِ جان» در غزل ۲۶۷ به عنوان یک شهرِ معنوی است. مولانا گذشته از این‌که خود مدتی مقیم دمشق بوده است، دلبستگی خاصی نسبت به این شهر داشته زیرا شمس تبریز در آن‌جا یک چند مقیم بوده است و مولانا چندین غزل در مدحِ دمشق دارد؛ از جمله غزلی (دیوان کبیر، ۲۳۴/۳) به مطلعِ: ما عاشق و سرگشته و شیدای دمشقیم.

چو عشق را هوسِ بوسه و کنار بُوَد / که را قرار بُوَد، جان! که را قرار بُوَد؟

شکارگاه بخندد چو شه شکار رود / ولی چه گویی آن دم که شه شکار بُوَد؟

هزار ساغرِ می نشکند خمارِ مرا / دلم چو مستِ چنان چشمِ پر خمار بُوَد؟

گهی که خاک شوم خاک ذرّه ذرّه شود / نه ذرّه ذرّهٔ من عاشقِ نگار بُوَد؟

ز هر غبار که آوازِ های و هو شنوی
بدان که ذرّهٔ من اندر آن غبار بُوَد

۲/۱. **شکار رود:** به شکار رود، حرف اضافه حذف شده است. به غزل ۲/۲۴۶ مراجعه شود.

۲/۲. **شه شکار بود؟:** آن‌دم که شه شکار بُوَد، اشاره به داستان ابراهیم ادهم است که پادشاه بود و «اسب زین کردند روی به شکار نهاد، سراسیمه در صحرا می‌گشت چنانکه نمی‌دانست که چه می‌کند. در آن سرگشتگی از لشکر جدا افتاد. در راه آوازی شنود که «انتَبِه، بیدار گرد!» ناشنیده کرد و برفت. دوم‌بار همین آواز آمد. هم به گوش در نیاورد. سوم‌بار همان شنود. خویشتن را از آن دور افکند. چهارم بار آواز شنود که «اِنْتَبِهْ قَبْلَ اَنْ تُنَبَّهَ بیدار گرد پیش از آن کت بیدار کنند.» این‌جا یکبارگی از دست شد. ناگاه آهویی پدید آمد، خویشتن را مشغول بدو کرد. آهو بدو به سخن آمد که «مرا به صیدِ تو فرستاده‌اند، تو مرا صید نتوانی کرد... تو را از برای این کار آفریده‌اند که می‌کنی؟ هیچ کار دیگری نداری؟» ابراهیم... روی از آهو بگردانید. همان سخن که از آهو شنیده بود از قربوسِ زین آواز آمد... سه دیگر بار از گویِ گریبان همان آواز آمد. آن کشف این‌جا به تمام رسید و ملکوت برو گشاده گشت... (تذکرةالاولیاء، ۸۷/۱).

۳۴۵

رسید ساقیِ جان، ما خمارِ خواب‌آلود
گرفت ساغرِ زرّین سرِ سبو بگشود

صلای بادهٔ جان و صلای رطلِ گران
که می‌دهد به خماران بگاه زودازود

شرابْ صافی و سلطانْ ندیم و دولتْ یار
دگر نیارم گفتن که در میانه چه بود

هر آن که می‌نخورد بر سرش فروریزد
بگویدش که «برو در جهانِ کور و کبود!»

شراب را تو نبینیّ و مست را بینی
نبینی آتشِ دل را و خانه‌ها پُر دود

نبشته بر رخِ هر مست: «رَو که جان بردی!»
نبشته بر لبِ ساغر که: «عاقبت محمود!»

نبشته بر دفِ مطرب که: «زُهره بندهٔ تو!»
نبشته بر کفِ ساقی که: «طالعت مسعود!»

بلیس اگر ز شرابِ خدای مست بُدی
ز صد گنه نشدی هیچ طاعتش مردود

۸/۱. **بلیس اگر ز شراب خدای مست بُدی:** ابلیس از آن روی طاعتش مردود آمد و راندهٔ درگاه شد که مستِ شراب خدای نبود و دلیل این که مست نبود، استدلالِ عقل‌گرایانه و قیاس خردمندانهٔ او بود که چون خدای او را به سجدهٔ آدم فرمان داد، نپذیرفت و چون از او پرسید که چه چیز تو را از سجدهٔ آدم منع کرد؟ «قالَ أنا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ» (۱۲/۷) گفت: «من از او بهترم که مرا از آتش آفریدی و او را از خاک.» این استدلالِ قیاسی و منطقیِ ابلیس دلیل خردگراییِ اوست و مست نبودنش از شرابِ خدای.

۳۴۶

به باغ، بلبل از این پس حدیثِ ما گوید | حدیثِ خوبیِ آن یارِ دلربا گوید
چو باد در سرِ بید افتد و شود رقصان | خدای داند کاو با هوا چه‌ها گوید!
چنار فهم کند اندکی ز سوزِ چمن | دو دست پهن برآرد خوش و دعا گوید
بپرسم از گل ک«ان حسن از که دزدیدی؟» | ز شرم سست بخندد، ولی کجا گوید؟
اگرچه مست بُوَد گل، خراب نیست چو من | که رازِ نرگسِ مخمور با شما گوید
چو رازها طلبی در میانِ مستان رو | که راز را سرِ سرمست بی‌حیا گوید
چو مست‌تر شود آن روح خرقه باز شود | کلاه و سر بنهد ترکِ این قبا گوید

چو خونِ عقل خورد باده لاابالی‌وار
دهان گشاید و اسرارِ کبریا گوید

۳/۲. **دو دست پهن برآرد:** پنجه‌های برگِ چنار شبیه پنجه‌های دستِ آدمی است و یکی از تشبیهات کلیشه شدهٔ شعرِ قرن چهارم و پنجم و دوره‌های بعد است؛ چنانکه فرّخی گفته است (دیوان، ۱۷۵):

تا برآمد جام‌های سرخ مُل بر شاخِ گل | پنجه‌های دستِ مردم سر فرو کرد از چنار

مولانا این پنجه‌های چنار را به دستِ دعا تشبیه کرده است. تعبیرِ «دو دست پهن براوردن» ظاهراً به‌معنیِ به طورِ کامل دست به دعا برآوردن است. صورت «گوش پهن کردن»، به‌معنیِ به‌طور کامل «گوش به زنگ» بودن (دیوان حافظ، ۱۹۷)، در تعبیر مؤلفان عربی قرن چهارم دیده می‌شود که ظاهراً ترجمه از فارسی است. ثعالبی می‌گوید: جاءَنا فلانٌ ناشِراً أذُنَیه ـ اِذاجاءَ طامعاً. (التمثیل و المحاضره، ۳۱۱) یعنی وقتی کسی به طمع کاری بیاید گویند: فلان نزد ما آمد درحالی که دو گوش پهن کرده بود.

۴/۲. **سست خندیدن:** به غزل ۱۲/۳۳۰ مراجعه شود.

۷/۱. **خرقه باز شدن:** به‌معنیِ از خرقه به درآمدن است که چون حالتی خوش به صوفیان دست می‌داده است خرقهٔ خویش را از تن بیرون می‌کرده‌اند و غالباً آن را به طرفِ قوّال می‌افکنده‌اند و این کار در نظام خانقاه آداب و رسوم خاص خود را داشته و در مبانی تصوف احکام ویژهٔ خود را. مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۲/۷۰-۴۵۷.

۸/۱. **لااُبالی‌وار:** مانندِ کسی که لا اُبالی است. لا اُبالی اسمی است که در فارسی تا عصرِ ما رواج دارد و از فعلِ عربیِ لا (حرف نفی) + اُبالی (متکلمِ وَحْده از مصدرِ مبالاة به‌معنیِ پروا و پرهیز داشتن) ساخته شده است.

هــزار جـانِ مـقدّس فـدایِ رویِ تـو بـاد — که در جهان چو تو خوبی کسی ندید و نزاد

دلم هزار گِره داشت، هـمچو رشـتهٔ سِـحْر — ز سِحْرِ چشمِ خوشت آن همه گـره بگشـاد

نشسـته‌ایـم دل و عشـق و کـالبد پـیشت — یکی خراب و یکی مست و آن دگر دلشاد

بـه حکـمِ تـوست بگـریانی و بـخندانـی — همه چو شاخِ درختیم و عشقِ تو چون بـاد

به بادِ عشقِ تو زردیم و هـم بـدان سـبزیم — تو راست جمله ولایت، تو راست جمله مراد

کلوخ و سنگ چه دانـد بـهار را چـه اثـر — بهار را ز چـمن پُـرس و سُـنبل و شـمشاد

به زیرِ سایهٔ زلفت دلم چه خوش خفته‌ست! — خراب و مست و لطیف و خوش و کش و آزاد

در آن زمـان کـه کـند عـقل عـاقبت‌بینی

ندا ز عشق برآید کـه: هـر چـه بـادا بـاد!

۲/۱. **رشتهٔ سِحْر:** ظاهراً نخ یا ریسمانی بوده است که ساحران با خواندن هر ورد یا افسونی که می‌دمیده‌اند، گرهی بر آن می‌بسته‌اند و طبعاً گره‌های بسیاری داشته است. در فرهنگ‌های متأخر فارسی و با توجه به شعر شاعران قرن دهم به بعد تعبیر رشتهٔ جادو نیز دیده می‌شود که احتمالاً با همین مفهوم مرتبط است.

۳/۱. **کالبَد:** قالب، پیکر، جسم.

۳۴۸

میانِ باغ گلِ سرخ های و هو دارد / که بو کنید دهانِ مرا، چه بو دارد!
به باغ، خود همه مست‌اند، لیک نی چون گل / که هر یکی به قدح خورد و او سبو دارد
چو سال سالِ نشاط است و روز روزِ طرب / خُنُک مرا و کسی را که عیش خو دارد
چرا مقیم نباشد، چو ما، به مجلسِ گل / کسی که ساقیِ باقیِّ ماهرو دارد؟
به باغ جمله شرابِ خدای می‌نوشند / در آن میانه کسی نیست کاو گلو دارد
عجایب‌اند درختانْش، بکر و آبستن، / چو مریمی که نه معشوقه و نه شو دارد

هزار بار چمن را بسوخت و باز آراست
چه عشق دارد با ما، چه جست و جو دارد!

۲/۱. **گل:** گل سرخ.

۳/۲. **خُنُک مرا:** خوش به حالِ من! «لقمان گفت: به راهی می‌رفتم یکی را دیدم... گفتم: چه خوری؟ گفت: آنچه دهد. گفتم: از کجا دهد؟ گفت: از آن‌جا که خواهد. گفتم: خنک تو را! گفت: تو را از این خنک که بازداشت؟» (مرموزات اسدی، ۱۱۷).

۶/۱. **بکر و آبستن:** در اخبار است که مریم بار گرفت به عیسیٰ در آن ساعت که جبرئیل در بادبان وی دمید.... خدای تعالی... عیسی را از آن بیافرید و هم از سوی دهن از وی جدا گردانید و مریم بکر از این جهان برفت (قصص سورآبادی، ۶/۲۲۸).

۷/۱. **بسوخت:** بخوانید: بسُخت، واوِ سوختن واو مجهول است. امروز هم در خراسان به همین صورتِ سُختن تلفّظ می‌شود.

۳۴۹

مرا عقیقِ تو باید، شکر چه سود کند؟ — مرا جمالِ تو باید، قمر چه سود کند؟

چو مستِ چشمِ تو نَبْوَد شراب را چه طرب؟ — چو همرهم تو نباشی سفر چه سود کند؟

چو آفتابِ تو نَبْوَد ز آفتاب چه نور؟ — چو منظرم تو نباشی نظر چه سود کند؟

لقایِ تو چو نباشد بقایِ عمر چه سود؟ — پناهِ تو چو نباشد سپر چه سود کند؟

شبم چو روزِ قیامت دراز گشت ولی — دلم سحورِ تو خواهد سحر چه سود کند؟

شبی که ماه نباشد ستارگان چه زنند؟ — چو مرغ را نَبْوَد سر، دو پر چه سود کند؟

چو زور و زَهره نباشد سلاح و اسب چه سود؟ — چو دل دلی ننماید جگر چه سود کند؟

چو روحِ من تو نباشی ز رَوْحِ ریح چه سود؟ — بصیرتم چو نبخشی بصر چه سود کند؟

مرا به‌جز نظرِ تو نبود و نیست هنر — عنایتت چو نباشد هنر چه سود کند؟

جهان مثالِ درخت است، برگ و میوه ز توست — چو برگ و میوه نباشد شجر چه سود کند؟

گذر کن از بشریّت فرشته باش، دلا! — فرشتگی چو نباشد بشر چه سود کند؟

خبر چو محرمِ او نیست بی‌خبر شو و مست — چو مخْبَرش تو نباشی خبر چه سود کند؟

ز شمسِ مفخرِ تبریز آن که نور نیافت

وجودِ تیرهٔ او را دگر چه سود کند؟

۱/۱. **مرا عقیقِ تو باید، شکر چه سود کند؟**: بی‌گمان مولانا به غزلی که در دیوان سنائی، ۲-۸۶۱، آمده است به مطلعِ:

مرا لبان تو باید شکر چه سود کند — به‌جایِ مهرِ تو مهرِ دگر چه سود کند

مرا تو راحت جانی، معاینه نه خَبَر — کجا معاینه باشد خبر چه سود کند

نظر داشته و بیتِ اوّلِ آن در نامه‌های عین‌القضات، ۳۹۱/۱، نیز آمده است و ظاهراً سنائی نیز به شعری کهن‌تر از عصرِ خویش، از شعرای قرن چهارم، نظر داشته زیرا بیتِ دومِ غزلِ سنائی را (مرا تو راحتِ جانی...) ابوسعید ابوالخیر (متوفی ۴۴۰) می‌خوانده است. ← اسرارالتوحید، ۱۰۲/۱ و تعلیقات همان کتاب ۷۸۹/۲.

۵/۲. **سحور**: آن‌چه در سحر خورند، سحری.

۶/۱. **چه زنند؟**: فعلِ زدن، به وَجهِ استفهامی و نیز منفی (یعنی در شکل چه زند/ نزند) به معنیِ جلوه کردن و نمایش داشتن به کار می‌رود. سعدی گفته است (گلستان، ۵۶):

گر چه شاطر بود خروس به جنگ — چه زند پیش بازِ رویینْ چنگ؟

و مولانا جای دیگر فرموده است غزل شمارهٔ ۱/۳۵۱:

به پیش تـو چـه زنـد جـان و جـان کـدام بُـوَد؟   که جـان تـویی و دگـر جـمله نـقش و نـام بُـود

۷/۲. **دلی ننماید:** دل بودن از خود نشان ندهد. دلی: دل بودن، یای آن یای مصدری است.

۸/۱. **رَوحِ ریح:** آسایشی که از وزیدن نسیم و باد حاصل می‌شود.

۹/۱. **هنر:** فضیلت.

۹/۲. **عنایت:** ← غزل ۱/۱۵۷.

۱۲/۲. **مَخْبَر:** باطنِ هر چیز، نقطهٔ مقابل ظاهر.

سـخن بـه نـزدِ سـخن دان بـزرگوار بُـوَد | زآسمـان سخـن آمـد، سخن نه خوار بُـوَد
سخن چو نیک نگویی هزار نـیست یکـی | سخـن چـو نیکـو گویـی یکی هـزار بُـوَد
سخن ز پـرده بـرون آیـد آن‌گـهش بـینی | کـه او صـفـاتِ خـداونـدِ کـردگـار بُـوَد
سخن چو روی نـماید خـدای رشک بَـرَد | خنـک کسـی کـه بـه گـفـتار رازدار بُـوَد
ز عرش تا بـه ثـری، ذرّه ذرّه، گـویاانـد | که داند؟ ـ آن که به ادراک، عرش‌وار بُـوَد

تو صورتی طلبی زین سخن که دست نهی
دهـم بـه‌دستِ تـو گـر دست دستیار بُـوَد

۱/۲. **ز آسمان سخن آمد:** آمدنِ سخن از آسمان به اعتبارِ فرو فرستادنِ وَحی بر انبیاست یا به اعـتبار «خَـلَقَ الإنسان عَلَّمَهُ البَیانَ» (۵۵/۴-۳)، «انسان را آفرید و او را بیان کردن درآموخت». شاید هم از آسمان آمـدن سخن به اعتبارِ کلمهٔ اِلاهیهٔ Logos باشد. این که سخن از صفاتِ خداوند است، به اعتبار صفتِ کلام است که اشاعره در شمارِ صفاتِ قدیم حق صفتِ کلام را بیش از حدّ اهمیّت می‌دهند و بر سرِ مفهومِ قِدَمِ آن بحث‌ها دارند ← شرح العقاید النّسفیّه ۸۷-۹۱.

به پیشِ تو چه زند جان و جان کدام بُـوَد؟ — که جان تویی و دگر جمله نقش و نام بُـوَد
اگرچه ماه بـه ده دست روی خـود شـوید — چه زَهره دارد کـان چـهره را غـلام بُـوَد؟
اگرچه عاشقی و عشق بـهترین کـار است — بدان که بـی‌رخِ مـعشوقِ مـا حـرام بُـوَد
به جانِ عشق که تـا هـر دو جـان نـیامیزد — جدایـی است و مـلاقات بـی‌نظـام بُـوَد
شرابِ لطـفِ خـداونـد را کـرانـی نـیست — وگر کرانه نـمـایـد قـصـورِ جـام بُـوَد
به قـدرِ روزنـه افـتد بـه خـانه نـورِ قـمر — اگر به مشرق و مغرب ضیاش عـام بُـوَد
تو جـامِ هسـتیِ خـود را بـرو قـوامـی ده — که آن شراب قدیم است و بـا قـوام بُـوَد
هـزار جـان طـلبید و یکـی بـبردم پـیش — بگفت: «باقی؟» گفتم: «بِهِلْ که وام بُـوَد»

رسید مژده به شـام است شـمسِ تـبریزی
چه صبح‌ها که نماید اگـر بـه شـام بُـوَد

۱/۱. **چه زند جان:** جان نمایش و جلوه‌ای دارد؟ ← غزل ۶/۳۴۹.

۳/۱. **اگر چه عاشقی و عشق بهترین کار است:** افلاکی در مناقب‌العارفین، ۶۹۸/۲، احوالِ مولانا را پس از غیبت شمس بدین‌گونه وصف کرده است که «بعد از آن که چهل روز تمام بگذشت، حضرتِ خداوندگار از غایت سوزِ درون و جهتِ تسکینِ کینِ حُسّادِ مسکین و شماتتِ اعـدای بـی‌اعـتقادِ بـی‌دین، حـضرت چَـلَبی حُسام‌الدّین را نقیبِ یارانِ کِرام کرده سوم بار به طلبِ مولانا شمس‌الدّین سفرِ شام در پیش گرفت و سالی بیشتر یا کمتر در دمشق متمکّن شده تمامتِ علمای مُلکِ شام و شامات و ملکِ اسلام و سایر خواص و عوام، به صدقِ تام و عشق تمام، مرید و غلامِ او گشتند. و گویند این غزل مبارک را در راهِ شام فرمود: ما عاشق و سرگشته و شیدای دمشقیم... و در غزلِ دیگر فرمود:

خبر رسید به شام است شمس تبریزی — چه صبح‌ها که نماید اگر بـه شـام بُـوَد

۷/۱. **قوام دادن:** استحکام دادن، استوار کردن.

۸/۲. **بِهِل که وام بُوَد:** بگذار طلبت باشد.

۳۵۲

الف

ربود عشقِ تو تسبیح و داد بیت و سرود بسی بکردم لاحول و توبه، دل نشنود

غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست‌زنان بسوخت عشقِ تو ناموس و شرم و هر چم بود

عفیف و زاهد و ثابت‌قدم بُدم چون کوه کدام کوه که بادِ تواش چو کَه نربود؟

اگر کُهم هم از آوازِ تو صدا دارم وگر کَهم همه در آتشِ تواَم کَهدود

وجودِ تو چو بدیدم شدم ز شرم عدم ز عشقِ این عدم آمد جهان جان به وجود

به هر کجا عدم آید وجود کم گردد زهی عدم که چو آمد از او وجود افزود

فلک کبود و زمین همچو کورِ راه‌نشین کسی که ماهِ تو بیند، رهد ز کور و کبود

ستایشت به حقیقت ستایشِ خویش است که آفتاب‌ستا چشمِ خویش را بستود

ستایشِ تو چو دریا، زبانِ ما کشتی روان مسافرِ دریا و عاقبت محمود

مرا عنایتِ دریا چو بختِ بیدار است

مرا چه غم اگرم هست چشم خواب‌آلود

۱/۲. **لا حول کردن:** گفتنِ «لا حَوْلَ و لاَ قُوَّةَ اِلّا بالله» و این عبارت، در مقام تعجّب و حیرت و پناه بُردن به خدا از شرِّ شیطان، غالباً، بر زبان آورده می‌شود. عطار گفته است (منطق‌الطیر، ۳۲۳):

دیوت از ره بُرد و لا حولیت نیست از مسلمانان به جز قولیت نیست

← غزل ۹/۷

۲/۲. **ناموس:** خودبینی و کبر، خویش را بزرگ دیدن.

۴/۲. **کهدود:** کاه‌دود، دودی که از سوختنِ کاه برخیزد که بسیار دودِ نَفَس‌گیر و آزاردهنده‌ای است. در مثنوی (۳۹۳/۳) گوید:

باز نَفْسش حمله می‌آورد زود زین تعرّف در دلش چون کاهدود

۵/۱ و ۶. برای مفهوم عدم به غزل ۴/۱۳۰ مراجعه شود.

۸/۱. **چشمِ خویش را بستود:** در مثنوی (۳/۳) فرموده است:

مادِحِ خورشید مدّاحِ خود است که دو چشمم روشن و نامُرمَد است

ذَمِّ خورشید جهان ذَمِّ خود است که دو چشمم کور و تاریک و بد است

۱۰/۱. **مرا عنایت دریا:** به غزل ۱۵۷ مراجعه شود.

ب

اگر حریفِ منی پس بگو که دوش چه بود؟ / میانِ این دل و آن یارِ می‌فروش چه بود؟
اگر به‌چشم بدیدی جمالِ ماهم دوش / مرا بگو که در آن حلقه‌های گوش چه بود؟
وگر تو با من همْخرقه‌ای و همرازی / بگو که صورتِ آن شیخ خرقه‌پوش چه بود؟
اگر فقیری و ناگفته راز می‌شنوی / بگو اشارتِ آن ناطقِ خموش چه بود؟
وگر نخفتی و از حالِ دوش آگاهی / بگو که نیم‌شب آن نعره و خروش چه بود؟
از آنچ جامه و تن پاره پاره می‌کردیم / بیار پارَگکی تا که رنگ و بوش چه بود؟
وگر چو یونس رَستی ز حبسِ ماهی و بحر / بگو که معنیِ آن بحر و موج و جوش چه بود؟
وگر شناخته‌ای کاصلِ اِنس و جان ز کجاست؟ / یکی‌ست اصل، پس این وحشتِ وحوش چه بود؟
وگر بدیدی جانی که پُشت و رویش نیست / گهِ تصوّرِ عشاق پشت و روش چه بود؟

وگر ز عشقِ تو سر دفترِ غرض ماییم
هزار دفتر و پیغام و گفت و گوش چه بود؟

۱/۱. افلاکی در باب این غزل نوشته است «هم‌چنان از محققان اصحاب چنان منقول است که روزی مُعین‌الدین پروانه (یکی از اُمَرای بزرگ عصر و از مریدان مولانا) به خدمتِ شیخ صدرالدین (یعنی صدرالدین قونیَوی متوفی ۶۷۳ و از اَکابرِ حُکَما و عُرفای عصر و بهترین شاگرد و مفسّرِ آراءِ ابن‌عربی) رفته بود. بعد از فرمودنِ فوایدِ بسیار، شیخ [صدرالدین] فرمود که «امشب مرا عروج عالم ملکوت شده بود. بسی حُجُب مرتفع گشته. حضرتِ مولانا را بر بالای عرشِ مجید ایستاده دیدم؛ و آن‌چنان قُربی که اوراست هیچ ولی را نیست و نبوده است.» دوم روز، پروانه معتقدِ عظیم گشته با اکابرِ شهر، به زیارتِ مولانا آمده به ادبِ تمام بنشست. پیش از آن که حکایت را روایت کند [مولانا] فرمود که «امیر معین‌الدین! آن معنی راست است و آن‌چنان است که شیخ [صدرالدین] دید. اما ما او را آن جایگاه، هیچ ندیدیم. هیِ (فرمانِ) سماع شد و این غزل را سرآغاز کرد و گفت: اگر حریفِ منی... (مناقب العارفین، ۴۱۷/۱)

۳/۱. **همخرقه:** ← غزل ۱۰۲۳.

۴/۱. **فقیر:** مردِ کامل (در اینجا).

۶/۲. **بیار پارگگی:** یعنی از پاره‌های خرقهٔ سماعی که دوش بود چیزی که نشانهٔ حضور تو باشد بیاور.

اگر مرا تو نخواهی دلم تو را خواهد — تو هم به صلح گرایی اگر خدا خواهد

هزار عاشق داری تو را به جان جویان — که تا سعادت و دولت زما که را خواهد

ز عشقِ عاشقِ درویش خلق در عجب‌اند — که آنچه رشکِ شهان است او چرا خواهد؟

عجب نباشد اگر مُرده‌ای بجوید جان — و یا گیاهِ بپژمرده‌ای صبا خواهد

همه دعا شده‌ام من، ز بس دعا کردن — که هر که بیند رویَم ز من دعا خواهد

سلام و خدمت کردم بگفتی‌ام: «چونی؟»
ـ چنان بُوَد مِسِ مسکین که کیمیا خواهد

۳۵۳

اگر مرا تو نخواهی دلم تو را خواهد / تو هم به صلح گرایی اگر خدا خواهد

هزار عاشق داری تو را به جان جویان / که تا سعادت و دولت زما که را خواهد

ز عشقِ عاشقِ درویش خلق در عجب‌اند / که آنچه رشکِ شهان است او چرا خواهد؟

عجب نباشد اگر مُرده‌ای بجوید جان / و یا گیاهِ بپژمرده‌ای صبا خواهد

همه دعا شده‌ام من، ز بس دعا کردن / که هر که بیند رویَم ز من دعا خواهد

سلام و خدمت کردم بگفتی‌ام: «چونی؟»

ـچنان بُوَد مِسِ مسکین که کیمیا خواهد

۳۵۴

سپاس آن عَـدَمی را کـه هستِ مـا بـربود　　ز عشقِ آن عَدَم آمد جهانِ جان بـه وجـود

بـه هـر کـجـا عـدم آیـد وجود گم گـردد　　زهی عدم، که چو آمـد، از او وجـود فـزود!

بـه سـال‌هـا بـربـودم من از عـدم هسـتی　　عـدم بـه یک نظر آن جملـه را ز من بـربود

رهد ز خویش و ز پیش و ز جانِ مرگ‌اندیش　　رهد ز خـوف و رجـا و رهـد ز بـاد و ز بود

کُهِ وجـود چـو کـاه است، پیشِ بـادِ عَـدَم　　کـدام کـوه کـه او را عـدم چـو کَه نـربود؟

وجود چیست؟ و عدم چیست؟ کاه و کُه چه بُوَد؟

شُـه ای عـبـارتِ از دَرْ بـرون ز بـامْ فرود!

۱/۱. **سپاس آن عدمی را:** عدم را، گاه، مولانا در معنیِ غیابِ صورت‌ها به کار می‌برد. صورت‌ها، قلمروِ وجودِ مادّی و عالم شهادت اند (در تقابُلِ با عالَمِ غیب). درین چشم‌انداز وجودِ مطلق یا ذاتِ باری تعالی ــ که از همهٔ صورت‌هـا منزّه است ــ مصداقِ عَدَم است و اینجاست که عدم با وجود مطلق یکی مـی‌شود. ← غزل ۲/۲:

در لا اُحِبُّ الآفلین، پاکی ز صورت‌ها یقین　　در دیده‌های غیب‌بین، هر دم ز تو تـمثالها

۳۵۵

ز شمسِ دین طربِ نوبهار بازآید — نشاطِ بُلبُله و سبزه‌زار بازآید

کرانه کرد دلم از نبیذ و از ساقی — چو وصلِ او بگشاید کنار، بازآید

کبوترِ دلِ من در شکارِ باز پرید — خُنُک زمانی کاو از شکار بازآید

چو مُلکِ حُسن به رویِ مَهَم قرار گرفت — بُوَد که سویِ دلم زو قرار بازآید

ز مستی‌اش چه گمان بُردَمی که بعد از می — ز هجر عربده کُن، آن خمار بازآید

از این خمار مرا نیست غم اگر روزی
به دستم آن قدحِ پُرشرار بازآید

۱/۲. **بُلبُله:** تنگِ شراب، صراحی و آوازِ صراحی.

۲/۱. **کرانه کردن:** دوری گزیدن، پرهیز.

۲/۱. **نبیذ:** نبید، شرابی که از تخمیرِ خرما و کشمش در آب به دست می‌آید. شرب نبیذ در نظر بعضی از فقها، به‌ویژه شیعه، در هر شکلش حرام است ولی بعضی از فقهای اهل سنّت، مادام که موجبِ مستی نشود، آن را حلال می‌دانند. (شرح العقاید النسفیّه، ۱۸۸).

۴/۱. **چو مُلکِ حُسن:** وقتی کشورِ حُسن به پادشاهیِ رویِ ماه من آرامش یافت، یعنی او پادشاه کشورِ حُسن شد. انوری گفته است (دیوان، ۹۶/۱).

مُلک اکنون شرف و مرتبه و نام گرفت — که جهان زیرِ نگینِ مَلِک آرام گرفت

۳۵۶

سلام بر تو که «سینِ» سلام بر تو رسید　　　سلام گردِ جهان گشت و جز تو نَپْسندید

به گردِ بامِ تو گردان کبوترانِ سلام　　　که بی‌پناهِ تو کس را نشاید آرامید

چو پرّ و بال ز تو یافته‌ست هر مرغی　　　ز غیرِ تو به کجا باشدش امیدِ پرید؟

به هر طرف که ببینی تو مرغِ سوخته‌پر　　　بدان که از طمعِ خام سویِ دام پرید

تو آبِ کوثری و سوخته به تو آید

برویَدَش، سپس سوز، پرّ و بالِ جدید

۳/۲. **امیدِ پرید:** امیدِ پریدن. مصدر مرخّم است. در چاپ استاد فروزانفر: امید مُرید. ما متن را از نسخهٔ قونیه، ۱۵۷، نقل کردیم. در نسخهٔ فذ (نافذ پاشا) نیز مانندِ قونیه است.

کدام لب کـه از او بـویِ جـان نـمی‌آید؟ کــدام دل کـه در او آن نشـان نـمی‌آید؟
برونِ گوش دو صد نعره جـان هـمی‌شنود تو هـوش‌دار چـنین گـر چـنان نـمی‌آید
در این جهانِ کهن، جـانِ نـو چـرا رویـد؟ چو هر دمی مـدَدی زان جـهان نـمی‌آید
به دستِ خویش تو در چشمْ می‌فشانی خاک نه آن که صـورتِ نـونو عـیان نـمی‌آید
دو سه قدم به سویِ باغِ عشـق کس نـنهاد که صد سـلامش از آن بـاغبان نـمی‌آید
ورایِ عشق، هـزاران هـزار ایـوان هست، ز عــزّت و عــظمت در گـمان نـمی‌آید
به هـر دمـی، ز درونت، سـتاره‌ای تـابد که «هین مگو کاثری ز آسـمان نـمی‌آید»

دهان بـبند و دهـان آفـرین کـند شـرحش
به صـورتی کـه تـو را در زبـان نـمی‌آید

۳/۱. **جانِ نو چرا روید:** اگر هر لحظه مَدَدی از عالَمِ غیب نمی‌رسد، چه‌گونه است که در این جهانِ کهنه همواره جان‌های نو می‌رسد و حیاتْ گسستگی ندارد، چنانکه در غزل ۱/۲۲۴ گوید:

جان پیشِ تو هر ساعت می‌ریزد و می‌روید از بهرِ یکی جان کس چون با تو سخن گوید؟

و در غزل دیگر (۸/۱۴۵) گوید:

نو ز کجا می‌رسد؟ کهنه کجا می‌رود؟ گرنه ورای نظر عالَمِ بی‌منتهاست

۵/۱. **دو سه قدم:** به لحاظِ معنی ناظر است به حدیثِ «مَنْ تَقَرَّبَ اِلَیَّ شِبْراً تَقَرَّبْتُ اِلَیْهِ ذراعاً» که بسیار مشهور است؛ یعنی: «هر که یک وجب به من نزدیک شود من به ذراعی به او نزدیک خواهم شد» و به صورت‌های مختلف نقل شده است. ← **تمهیدات**، عین‌القضات، ۲۰ و مرموزات اسدی، ۲۹ و تعلیقاتِ آن، ۱۵۳.

اگر دل از غـم دنـیا جـدا تـوانـی کـرد　　　نشـاط و عیـش بـه بـاغِ بقا توانی کرد
اگـر بـه آبِ ریـاضت بـرآوری غسـلی　　　همـه کـدورتِ دل را صـفـا توانی کرد
ز منزلِ هَوَسات ار دو گـام پـیش نـهی　　　نـزول در حـرمِ کـبـریـا توانی کرد
درونِ بـحرِ معانیّ «لا» نـه آن گـهری　　　کـه قدر و قیمت خـود را بها توانی کرد
به همّت ار نشوی در مـقامِ خـاک مـقیم　　　مقـامِ خویـش بـر اوجِ علا توانی کرد
اگر به جَیبِ تفکر فروبری سرِ خـویش　　　گـذشتـه‌هـای قـضـا را ادا توانی کرد
ولیکن این صفتِ رهروانِ چـالاک است　　　تـو نـازنیـنِ جهـانـی، کجا توانی کرد؟
نه دست و پایِ اجل را فروتوانـی بست　　　نه رنگ و بویِ جهـان را رها توانی کرد
تو رستمِ دل و جـانیّ و سَـروَرِ مـردان　　　اگـر بـه نـفـس لئیمت غـزا توانی کرد
مگر که دردِ غمِ عشـق سـر زنـد در تـو　　　بـه دردِ او غـمِ دل را دوا توانی کرد
ز خارِ چون و چرا این زمان چو درگذری　　　بـه بـاغِ جنّـتِ وصلـش چَرا توانی کرد
اگر تو جنسِ همایی و جـنسِ زاغ نـیی　　　زجـان، تو میل بـه سوی هما توانی کرد

همایِ سایهٔ دولت چو شمسِ تبریزی‌ست
نـگر کـه در دلِ آن شـاهْ جـا توانی کرد

۱/۱. **اگر دل از غم دنیا:** صائب این غزل را به نام مولانا پذیرفته و آن را استقبال کرده و در پایان گفته است (دیوان صائب، چاپ استاد محمد قهرمان، غزل ۳۷۸۹):

جواب آن غزل است این که گفت **عارف روم**　　　تـو نـازنینِ جـهانی کـجا تـوانـی کـرد

ولی در نسخه‌های معتبر دیوان شمس وجود ندارد. فقط در نسخهٔ کم‌اعتبارِ فذ (نافذ پاشا) آن هم به خطی جدید آمده است. در کشکول شیخ بهایی به نام ابوعلی سینا و در انیس الوحده، گلستانه، قرن هشتم، به نام مطلعی نقل شده است. بعضی مراجع متأخر آن را به نام ابوعلی مسکویه هم نقل کرده‌اند. در جُنگِ لالا اسماعیل مورخ ۷۴۱-۷۴۲ به شمارهٔ 487 به نام ابوعلی قهستانی نقل شده است با ابیاتی افزوده و کاسته. ظاهراً در محیط خانقاه مولویه آن را به آواز خوانده‌اند و تخلص شمس تبریز هم بر آن افزوده‌اند. قدر مسلم این است که غزل، از حوالی سبکِ مولانا به‌کلی دور است. در جنگ لالااسماعیل، تخلص غزل بدین گونه است:

چو بوعلی ببُر از خلق و گوشه‌ای بـنشین   مگر که خـوی دل از دهـر وا تـوانـی کـرد

نیز ← رسالهٔ دکتری دکتر حیدر حسن‌لو، در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، بهمن ۱۳۸۱، و تحقیق او درین باره، ۶۹۲.

۲/۱. **غسل برآوردن:** غُسل کردن.

۳/۱. **هَوَسات:** هوس‌ها.

۴/۱. **«لا»:** نفیِ ماسِویٰ و جز خدای ندیدن.

۹/۲. **غزا:** جنگ با دشمنِ کافر در راه دین.

۳۵۹

سَحَر این دلِ من ز سودا چه می‌شد؟ | از آن برقِ رخسار و سیما چه می‌شد؟
از آن طلعتِ خوش و زان آب و آتش | ز فرقِ سرِ بنده تا پا چه می‌شد؟
خدایا تو دانی که بر ما چه آمد! | خدایا تو دانی که ما را چه می‌شد؟
ز ریحان و گل‌ها که روید ز دل‌ها | سراسر همه دشت و صحرا چه می‌شد؟
ز معشوقِ اعظم به هر جانِ خرّم | به پستی چه آمد به بالا چه می‌شد؟

چو می‌کرد بخشش نظر شمسِ تبریز
به بینا چه بخشید و بینا چه می‌شد؟

۱/۱. سودا: ← غزل ۱/۵۲.
۱/۲. سیما: ← غزل ۱/۲۱۱.

دلِ من که باشد که تو را نباشد؟ تنِ من که باشد که فنا نباشد
به درونِ جنّت به میانِ نعمت چه شکنجه باشد چو لقا نباشد
چو تو عذر خواهی گنه و جفا را چه کند جفاها که وفا نباشد
چو خطا تو گیری به عتاب کردن چه کند دل و جان که خطا نباشد
سمنی نخندد شجری نرقصد چمنی نبوید، چو صبا نباشد

تو خمش کن ای تن! که دلم بگوید
که حدیثِ دل را من و ما نباشد

۲/۲. **چه شکنجه باشد چو لقا نباشد:** در تفسیر بیت این سخنانِ عین‌القضات را بخوانید: آن بهشت که عامّه را وعده کرده‌اند زندانِ خواصّ باشد چنان که دنیا زندانِ مؤمنان است. مگر یحییٰ معاذ رازی از این‌جا گفت که الجَنَّةُ سِجْنُ العارِفین کما اَنَّ الدُّنیا سجنُ المومنین. خواصّ با خدا باشند. چه‌گویی؟ خدای تعالی در بهشت باشد؟ بلی در بهشت باشد ولیکن در بهشتِ خود باشد. در آن بهشت که شبلی گفت: ما فی الجَنَّةِ اَحَدٌ سِوَی الله تعالی. گفت: در بهشت جز خدا دیگری نیست و نباشد و اگر خواهی از مصطفی نیز بشنو که گفت: اِنَّ لِلّٰهِ جَنَّةً لیس فیها حور و لا قصور و لا لَبَنٌ و لا عَسَلٌ. درین بهشت دانی که چه باشد؟ آن باشد که ما لا عَیْنٌ رأَتْ و لا اُذُنٌ سَمِعَت و لا خَطَرَ عَلیٰ قلبِ بَشَرٍ. کسی را که بهشت این باشد او را بهشتِ عوام طلب کردن خطا باشد که این طایفه را به زنجیرهای نور و لطف به بهشت کشند و نروند و قبول نکنند که یا عَجَبا لِقَومٍ یُقادُونَ اِلیٰ الجَنَّةِ بالسَّلاسِلِ وَ هُم کارهون [شگفتا از مردمی که ایشان را به زنجیر به سوی بهشت می‌کشند و ایشان از آن کراهت دارند] (تمهیدات، عین‌القضات، ۶-۱۳۵) و عطار گفته است (منطق‌الطیر، ۳۷۳):

گر تو را مشغول خُلد و حور کرد تو یقین دان کان ز خویشت دور کرد

گفتم که «ای جان!» خود جان چه باشد؟ «ای درد و درمـــان»، درمان چه باشد؟
خـواهم که سـازم صـد جـان و دل را پـیشِ تـو قـربـان، قـربـان چه باشد؟
ای نـورِ رویـت، ای بـویِ کـویـت اسـرارِ ایـمـان، ایـمـان چه باشد؟
گـفتی: «گُـزیـدی بـر مـا دکـانی.» بـر بـی‌گـنـاهـی بُـهـتـان چه باشد؟
اقـبـال پـیشت سـجـده‌کـنـان است ای بختِ خـنـدان، خـنـدان چه باشد؟
بگشای ای جـان، در بـر ضـعیـفـان بـر رغـمِ دربـان، دربـان چه باشد؟
فـرمـود صـوفی کـه «آن نـداری.»
بـاری، بـپـرسش کـه «آن» چه باشد؟

۷/۲. آن: به تعبیرِ حافظ: «لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد» و قابلِ توصیف نیست. حافظ گفته است (دیوان، ۱۳۸):

از بتان «آن» طلب ار حُسن شناسی ای دل کاین کسی گفت که در علمِ نظر بینا بود

و نیز دیوان، ۸۵:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعتِ آن باش که «آنی» دارد

و مولانا در مثنوی، ۲/۳۶۷ فرموده است:

مرده گردد شخص کو بی‌جان شود خر شود چون جانِ او بی «آن» شود

اصولاً صوفیه از همان آغاز، معارف و عوالمِ خودشان را با «اشاره» بیان می‌کرده‌اند و با ضمیر «این» و «آن» و ابوعلی رودباری گفته است علمنا هذا اِشارَة (تهذیب الاسرار، خرکوشی، ۳۲۳)، به همین دلیل در متون صوفیه و در اقوالِ مشایخ ایشان تعبیراتی نظیرِ «این حدیث» (تصوف) و «این راه» (تصوف) و «این طایفه» (صوفیه) و «این معنی» (عرفان و تصوف) فراوان دیده می‌شود. مراجعه شود به تعلیقات اسرار التوحید، ۴۵۰/۲.

۳۶۲

دلِ گردون خَلَل کند چو مَهِ تو نهان شود / چو رسد تیرِ غمزه‌ات همه قدها کمان شود

چو تو دلداریی کنی دوجهان جمله دل شود / دلِ ما چون جَهان شود، همه دل‌ها جهان شود

فتد آتش در این فلک که بنالد از آن مَلَک / چو غم و دودِ عاشقان به سویِ آسمان شود

چه زمان باشد آن زمان که بلرزد ز تو زمین! / چه عجب باشد آن مکان، چو مکان لامکان شود

بفشان گُل که گلشنی همه را چشمِ روشنی / به کَرَم گر نظر کنی چه شود؟ چه زیان شود؟

خمش ای دل که گر کسی بُوَد او صادقِ طلب
جهتِ صدقِ طالبان، خمشی‌ها بیان شود

۱/۱. **خلل کردن:** زیان دیدن و شکستگی‌یافتن.

سـیبکی نـیم‌سرخ و نـیمی زرد	از گُل و زعـفـران حکایت کـرد
چون جدا گشت عاشق از معشوق	بُرد معشوقْ نـاز و عـاشقْ دَرد
این دورنگِ مخالف ازیک هَجر	بر رخِ هـر دو، عشق پـیـدا کرد
رخِ معشوق، زرد لایـق نـیست	سُـرخی و فـربهیِّ عاشق سـرد
چون کـه مـعشوق نـازآغـازید	نـازکَش عـاشقـا! مگیـر نـبرد!
دل ز تن زاد، لیک شاهِ تن است	همچنـان که بزایـد از زن مـرد
بـاز در دل یکـی دلی‌ست نـهان	چون سواری نهان شده در گرد

جـنـبـش گـرد از سـوار بُـوَد
اوست کاین گرد را به رقص آورد

۱/۱. **سیبکی نیم سرخ و نیمی زرد:** تصویر سیب و رخسار عاشق و معشوق ظاهراً باید تصویری ایرانی و کهن باشد که در این عبارت «اشبهُ بالمعشوق حُمرةً نِصفُها و بالعاشقِ المهجُورِ صُفْرةً نِصفُها» (تاریخ وصاف، ۲۶۱) و از معاصران مولانا در این بیت سعدی دیده می‌شود (گلستان، ۱۴۲):

سـیب گـویی وداع یـاران کـرد — روی ازین نیمه سرخ و زان‌سو زرد

(مقالهٔ دکتر محمود عابدی، در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تربیت معلم، ۴ و ۵ (۱۳۷۷)، ص۱۳۲.

۲/۲. **ناز:** در نرمی و نعمت بودن و در تنعّم زیستن. در ترجمه‌های قدیم قرآن، نعمت را غالباً به نـاز تـرجـمه کرده‌اند و در فارسی معاصر «ناز و نعمت» بقایای همین کاربُرد است که هر دو کلمهٔ مترادِف فارسی و عربی به کار می‌رود. معشوق ناز را بُرد، یعنی در آسودگی و تَنعم زیستن سهم او شد و سهم عاشق درد.

۳/۲. **پیدا کردن:** آشکار کردن، ظاهر کردن. در ترجمه‌های قدیم قرآن: «اَظْهَرَهُ الله» را به «پیدا کـرد»، تـرجـمه کرده‌اند. ← فرهنگنامهٔ قرآنی، ۱/۱۸۰.

۴/۲. **سُرخی و فربهیِّ عاشق سرد:** یعنی فربهی و سرخی در وجود عاشق سرد است و خنک. به همان معنیِ خنک که امروز به کار می‌بریم و می‌گوییم: حرف‌های خنک و بی‌مزه می‌زند، یا کارِ خنکی کرد.

۶/۱ و ۷. **دل:** دل را مولانا به معنیِ همان چیزی که حیات معنوی و زندگیِ روحانی آدمی بدان وابسته است به کار می‌بَرَد. در این‌جا می‌خواهد بگوید دلْ چیزی است که همراهِ با تنِ خاکی در انسان به وجود می‌آید و به ظاهر تَبَعِ تن امّا در حقیقت فرمانروای تن است و تقدمِ زمانیِ تن بر دل دلیل تقدم مطلق نیست. در بیت بعد می‌گوید این دلی که حیات ما وابسته به آن است خود به منزلهٔ تنی و قالبی است از برای یک دلِ دیگر که آن دل به منزلهٔ روحِ این دل است و او به منزلهٔ سواری است که اسبِ «دل» را (دل به معنیِ اول را) به جنبش درمی‌آورد و جنبشِ دل، در میانِ غبارِ تن، از آن سوار است که دلِ دل است. جای دیگر گوید (غزل ۱/۷۰۴):

دلِ دلِ دلی تـو، دلِ مـرا مـرنجان — چرا چرا چه معنی، مرا کنی پریشان؟

۳۶۴

سیبکی نیم سرخ و نیمی زرد — زعفران لاله را حکایت کرد

چون جدا گشت عاشق از معشوق — نیمه‌ای خنده بود و نیمی درد

سست پایی بمانده بر جایی — پاک می‌کرد از رُخِ مه گرد

صعوهٔ پرشکسته‌ای دیدی — بیضهٔ چرخ زیر پر پرورد؟

باز شد خنده‌خانه‌ای اینجا — رو بجو یارِ خنده‌ای ای مرد!

ناز تا کی کنند این زشتان؟ — بازگونه همی‌رود این نرد

جفت و طاق از چه روی می‌بازند — چون ندانند جفت را از فرد

بِهِل این تا به یارِ خویش رویم

آن که رویش هزار لاله و وَرد

۴/۲. **بیضهٔ چرخ زیر پر پرورد؟**: این تمثیل را به صورت‌های مختلف بیان کرده است از جمله در مثنوی (۴۵۹/۱):

تخمِ بطّی گرچه مرغِ خانگی — زیر پرِّ خویش کردت دایگی

مادرِ تو بطِّ آن دریا بُدست — دایه‌ات خاکی بُد و خشکی‌پرست

میلِ دریا که دلِ تو اندرست — آن طبیعت جانْت را از مادر است

۶/۱. **ناز تا کی کنند این زشتان؟**: سنائی در غزلی (دیوان، ۸۵۱) می‌گوید:

ناز را رویی بباید همچو ورد — ور نداری گردِ بدخویی مگرد

زشت باشد روی نازیبا و ناز — صعب باشد چشم نابینا و درد

و مولانا همین دو بیتِ غزلِ سنائی را در مثنوی (۱۱۶/۱) تضمین کرده و قبل از نقلِ آن‌ها می‌گوید:

بشنو این پند از حکیم غزنوی — تا بیابی در تنِ کهنه نوی

ناز را رویی بباید همچو وَرد...

۳۶۵

دیــده‌ها شب فــراز بــاید کــرد	روز شـد دیــده بـاز بـاید کـرد
تُرکِ ما هر طرف که مرکب رانْد	آن طــرف تُــرکتـاز بـاید کـرد
چون چنین نازنین به خانهٔ ماست	وقتِ نـاز است، نـاز بـاید کـرد
قــبلهٔ رویِ او چــو پـیدا شـد	کـعبه‌هـا را نـمـاز بـاید کـرد
سجده‌هایی که آن سـری بـاشد	پـیشِ آن سـرفـراز بـاید کـرد
پیشِ آن عشقِ عـاقبتْ مـحمود	خـویـشـتـن را اَیـاز بـاید کـرد

چون حقیقت نهفته در خمشی‌ست
تــرکِ گـفتِ مجـاز بـاید کـرد

۱/۱. **فراز کردن:** بستن.

۵/۱. **آن سری:** متعلق به آن سر (عالَمِ معنی و عالَمِ قدس و لاهوت).

۶/۲. **محمود و ایاز:** صوفیه، از همان آغازِ پیدایش ادبیّاتشان در زبان فارسی، تصویری عرفانی از داستان‌های محمود و ایاز داشته‌اند و این تجربه در شعرهای عطّار، قبل از مولانا، به کمال رسیده است. قبل از عطّار در آثار احمد غزالی، به ویژه رسالهٔ سوانح او، این چشم‌انداز به خوبی دیده می‌شود.

۷/۱. **چون حقیقت نهفته در خمشی‌ست:** این نکته را که زبان نمی‌تواند زمینهٔ انتقالِ حقیقت باشد و تمام کاربُردهای زبان، در این قلمرو، کاربُردهای مجازی است و از انتقالِ حقیقت عاجز، مولانا به صورت‌های گوناگون بیان فرموده است و قدمای صوفیه نیز در حوزهٔ معرفتِ اِلاهی به سکوت محض رسیده بوده‌اند که «مَنْ عَرَفَ اللهَ کَلَّ لسانُه»، «هر که خدای را شناخت زبانش از سخن گفتن فرو ماند» (تمهیدات، عین‌القضات، ۳۳۲) و سنائی در آخرین لحظه‌های حیاتش، بنا به روایاتِ موجود، گفته بوده است:

بـاز گشـتم زانـچ گـفتم زانک نـیست در سـخن مـعنی و در مـعنی سـخن

← مناقب العارفین، ۴۱۵/۱، و مقایسه شود با نفحات الأُنس، ۵۹۴.

۳۶۶

عشقِ تو مست و کف‌زنانم کـرد — مستم و بی‌خودم، چه دانم کـرد؟

خلق گوید: «چـنان نـمی‌باید.» — من نبودم چـنین، چـنانم کـرد

پر کنم شُکـر، آسـمان و زمـین — چون زمین بودم آسـمانم کـرد

از رَهِ کـــهکشان گـــذشت دلم — زان سویِ کهکشان، کشانم کـرد

نـردبـان‌هـا و بـــام‌هـا دیـــدم — فـــارغ از بـام و نـردبانم کـرد

چون جهان پُر شد از حکایتِ من — در جهان، همچو جان، نهانم کـرد

بس کُن ای دل که در بـیان نـاید
آنـــچه آن یـــارِ مـهربانم کـرد

۱/۲. **چه دانم کرد:** چه توانم کرد، چه می‌توانم بکنم. دانستن به‌معنیِ توانستن.

۶/۲. **همچو جان، نهانم کرد:** جان در پیکر آدمی حضور دارد ولی قـابل رؤیت نـیست، وجـودش را و آثـارِ وجودیش را احساس می‌کنیم و از چند و چون آن بی‌خبریم و چشم ما را دستوریِ آن نیست که جـان را رؤیت کند. در مثنوی (۱/۳) فرموده است:

تـن ز جـان و جـان ز تـن مسـتور نـیست — لیک کس را دیـــدِ جـان دسـتور نـیست

۳۶۷

عاشقانی که باخبر میرند | پیشِ معشوق چون شکر میرند
از الست آبِ زندگی خوردند | لاجَرَم شیوهٔ دگر میرند
از فرشته گذشته‌اند به لطف | دور از ایشان که چون بشر میرند!
همه روشن شوند، چون خورشید، | چون که در پایِ آن قمر میرند
عاشقانی که جانِ یکدگرند | همه در عشقِ همدگر میرند
عاشقان چشمِ غیب بگشایند | باقیان جمله کور و کر میرند

دور از ایشان فنا و مرگ، ولیک
این به تقدیر گفتم ارمیرند

۱/۱. **عاشقانی که با خبر میرند:** تلقّیِ مولانا از مرگ، در بخش‌هایی از مثنوی و دیوان شمس، به صُوَرِ گوناگون بیان شده و جوهر نظریهٔ او در باب مرگ در غزلی است (غزل ۷۴۴) به مطلع:

چون جان تو می‌ستانی چون شکّر است مردن | با تو ز جانِ شیرین شیرین‌تر است مُردن

برای تفصیل اندیشه‌های او در این باب به تفسیرِ غزلِ فوق مراجعه شود.

۷/۱. **به تقدیر:** ظاهراً به‌معنیِ به تأویل است. در علم نحو وقتی می‌گویند «به تقدیر» مقصودشان حذف کلمه‌ای است در عبارت و ابقای آن در ذهن و نیّت. مولانا می‌خواهد بگوید لفظاً سخن از مردن ایشان کردم ولی تقدیراً ایشان نمرده‌اند که اشاره است به «اَلا اِنَّ اَوْلیاءَ اللهِ لا یَمُوتُونَ بَلْ یُنْقَلونَ مِنْ دارٍ اِلیٰ دارٍ»، یعنی: اولیاء حق هرگز نمیرند بل از سرایی به سرایی دیگر نقل کنند. بعضی این سخن را حدیث دانسته‌اند و به صورتِ اَلا مَنْ عاشَ بِاللهِ لا یَمُوتُ اَبَداً سخن ابوالفضل حسنِ سرخسی است از مشایخِ قرن چهارم خراسان. مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید (۶۰۸/۲) و تعلیقات حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، ۱۲۵.

گر تو را بختْ یار خواهد بود — عشق را با تو کار خواهد بود

عمرِ بی‌عاشقی مدان به حساب — کان برون از شمار خواهد بود

هر زمانی که می‌رود بی‌عشق — پیشِ حق شرمسار خواهد بود

هر چه اندر وطن تو را سَبُکی‌ست — ساعتِ کوچ بار خواهد بود

تو نهان بودی و شدی پیدا — هر نهان آشکار خواهد بود

چون شکارِ خدا نشد نمرود — پشّه‌ای را شکار خواهد بود

هر که را اختیار کردش عشق — مست و بی‌اختیار خواهد بود

هر که او پست و مستِ عشق نشد — تا ابد در خمار خواهد بود

بس کن ار چه سخن نشانْد غبار — آخر از وی غبار خواهد بود

شمسِ تبریز چون قرار گرفت

دل از او بی‌قرار خواهد بود

۴/۱. **هر چه اندر وطن تو را سَبُکی‌ست:** اشاره است به سخن معروف حَسَن بَصْری، یا مالکِ دینار، که «نَجیٰ المُخفُّون وَ هَلَکَ المُثْقَلونَ» (کشف المحجوب، ۴۷۲ و تذکرة الاولیاء، ۵۲/۲): سبک‌باران رستگار شدند و گران‌باران هلاک. و حافظ گفته است (دیوان، ۳۱):

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش — کاندرین دیرِ کهن کار سبک‌باران خوش است

۶/۲. **پشّه‌ای را شکار خواهد بود:** اشاره است به داستان نمرود که دعوی خدایی کرد و با خدایِ ابراهیم جنگ کرد و خدای تعالی ضعیف‌ترین موجودی را که پشّه بود به جنگ او فرستاد و هر قدر سپاهِ او پشه‌ها را می‌کشتند پشّه‌ها بیشتر می‌شدند و او از ناچاری خانه‌ای از مِس و روی برای خود ساخت و در آن‌جا پناه گرفت و تنها به اندازه‌ای که بتواند نَفَس بکشد در آن سوراخی باز گذاشتند و از همان سوراخ خدای تعالی پشه‌ای را فرستاد و به بینیِ او رفت. «نمرود خواست که بیرون کند به مغزش دررفت. حق تعالی آن پشّه را زنده بداشت در مغزِ وی تا مغزش بخورد سیزده شبان‌روز. پس نمرود بی‌طاقت شد. بفرمود تا بوق‌ها بساختند و می‌زدند بر سرِ او تا آن آواز در سرش افتادی و آن پشّه ساعتی از خوردن بیستادی از آوازِ بوق.» سرانجامِ نمرود بی‌طاقت شد و از خدمِ خویش خواست تا بر سرش بکوبند که از آزارِ آن پشه رهایی یابد و از همین ضربه‌ها بود که جان سپرد. به تلخیص از قصص الانبیا، نیشابوری، ۹-۵۷ و در مثنوی (۲۶۶/۱) فرموده است:

آخر از پشّه نه کم باشد تنم — مُلکِ نمرودی به پَر بر هم زنم

۳۶۹

عید بـر عـاشقان مـبارک بـاد! عاشقان! عـیدتان مـبارک بـاد

عــید ار بــویِ جــانِ مــا دارد در جهان همچو جان مبارک بـاد

بر تو ای مـاهِ آسـمان و زمـین تا به هفت آسمان مـبارک بـاد

عید آمد به کف نشـانِ وصـال عاشقان! این نشان مبارک بـاد

عید آمد که ای سـبک‌روحان! رطـل‌های گــران مـبارک بـاد

چند پنهان خوری صلاح‌الدّین!

بوسه‌های نـهـان مـبارک بـاد

۳۷۰

هر که در ذوقِ عشق دنگ آمد　　نیک فارغ ز نام و ننگ آمد

نشود بندِ گفت و گویِ جهان　　شیرگیری که چون پلنگ آمد

شیشهٔ عشق را فراغت‌هاست　　گر بر او صد هزار سنگ آمد

نام و ناموس کی شود مانع؟　　چون که آن دلربایِ شنگ آمد

صد هزاران چو آسمان و زمین　　پیشِ جولانِ عشق تنگ آمد

زُهره بر چنگ این نوا می‌زد　　کان قمر عاقبت به چنگ آمد

شمسِ تبریز! هر که بی‌تو نشست
عذرِ او، پیشِ عشق، لنگ آمد

۱/۱. **دنگ:** بی‌حس و گیج، شبیه کلمهٔ منگ در فارسیِ معاصر، در مثنوی (۲۵۳/۱) فرموده است:

هر که با ناراستان هم‌سنگ شد　　در کمی افتاد و عقلش دنگ شد

۱/۲. **نیک:** قیدِ کثرت است به‌معنی بسیار، همان است که در فارسیِ معاصر جایش را کلمهٔ «خوب» گرفته است. می‌گویند: خوب خوابیدی، یعنی بسیار، یا خوب خسته شدی، یعنی کاملاً. و نیز در این بیت حافظ (دیوان، ۵۹):

گویی از صحبتِ ما نیک به تنگ آمده بود　　بار بربست و به گردش نرسیدیم و برفت

۴/۱. **ناموس:** شهرت و اعتبار، غرور.

۷/۲. **عذرِ لنگ:** عذرِ غیرقابل قبول.

۳۷۱

هر که بهرِ تو انتظار کند　　بخت و اقبال را شکار کند

بهرِ باران چو کشت منتظر است　　سینه را سبز و لاله‌زار کند

بهرِ خورشید کان چو منتظر است　　سنگ را لعلِ آبدار کند

انتظارِ حبوب زیرِ زمین　　هر یکی دانه را هزار کند

آسیا آب را چو منتظر است　　سنگ را چُست و بی‌قرار کند

انتظارِ قبولِ وحیِ خدا　　چشم را چشمِ اعتبار کند

تا قیامت تمام هم نشود　　شرحِ آن کانتظارِ یار کند

ز انتظارات شمسِ تبریزی

شمس و ناهید و مه دوار کند

۳/۲. **لعلِ آبدار:** لعلِ شفّاف و درخشان.

۴/۱. **حبوب:** دانه‌ها، غلّات.

۶/۲. **چشم اعتبار:** چشم عبرت.

۸/۲. **دوار:** گردش.

عــشــق را جــانِ بــی‌قــرار بُــوَد　　یادِ جان پیشِ عشــق عــار بُــوَد
همه بـر قـلب مـی‌زند عـاشق　　اندر آن صف کـه کـارزار بُـوَد
عشـق جـان‌ها در آسـتین دارد　　در رَهِ عشــق جــان نـثـار بُـوَد
نام و ناموس و شـرم و انـدیشه　　پیشِ جـاروب‌شان غـبـار بُـوَد
هــمه کس را شکـار کـرد بـلا　　عــاشقـان را بــلا شکــار بُــوَد
مر بلا را چنان بـه جـان بـخرند　　کـان بــلا نـیز شـرمسار بُـوَد

جانِ عشق است شه صلاح‌الدّین
کـاو ز اســرارِ کــردگـار بُـوَد

۲/۱. **همه بر قلب می‌زند عاشق:** منظور قلب سپاه است، یعنی مرکز و وسطِ لشکر. در قدیم هر لشکر را به چند قسمت تقسیم می‌کرده‌اند: میمنه، میسره، قلب و جناح، که به ترتیب عبارت بوده است از سمت راست، سمتِ چپ و قسمت عمده و مرکزی لشکر و جناح گویا به‌معنیِ کنارهٔ لشکر بوده است.

۳/۱. **در آستین داشتن:** کنایه از آماده داشتن است، سنائی گوید (در اقلیم روشنایی، ۱۱):

ای جـهان کـرده آستین پُـر جـان　　از پــیِ نــثرِ آســتانِ تــو را

۴/۱. **نام و ناموس:** نام یعنی شهرت و اعتبار و ناموس یعنی افتخار و غرور.

۳۷۳

هر که را ذوقِ دین پدید آید　　شهدِ دنیاش کی لذیذ آید
آن چنان عقل را چه خواهی کرد　　که نگوسارِ یک نبیذ آید
عقل بفروش و جمله حیرتْ خَر　　که تو را سود از این خرید آید
نه از آن حالتی‌ست ای عاقل　　که در او عقلِ کس بدید آید
نشود باز این چنین قفلی　　گر همه عقل‌ها کلید آید
گر درآیند ذرّه ذرّه به بانگ　　آن همه بانگ ناشنید آید
چه شود بیش و کم از این دریا　　بنده گر پاک و گر پلید آید

هر که رو آوَرَد بدین دریا
گر یزید است بایزید آید

۱/۲. **لذیذ:** اینکه در مطلعِ این غزل پدید/ لذیذ با هم قافیه شده‌اند، بقایایِ تلفّظِ دال/ ذال در عصرِ مولاناست و از شواهدِ شعرِ او می‌توان دانست که مرزِ کلمات به لحاظِ دال و ذال درهم شکسته بوده است و شاعران، از جمله او، دال و ذال را قافیه می‌کرده‌اند. وقتی در مثنوی (۲/۲۵۴) می‌خوانیم:

گر بگویم شرح این بی‌حد شود　　مثنوی هشتاد تا کاغذ شود

یا در غزلیات می‌خوانیم (غزل ۱۵/۴۹۶): شکر کند کاغذِ تو از شکرِ بی‌حدِ تو، این‌ها دلیلِ این آمیختگی است. ولی قبل از مولانا، تا قرن ششم، غالباً شعرا این مرز را رعایت می‌کرده‌اند.

۲/۲. **یک نبیذ:** یک جامِ نبید، یعنی عقل که به یک جامِ نبید از کار بیفتد و سرنگون شود چه ارزشی دارد؟

۳۷۴

زان ازلی نور که پرورده‌اند | در تو زیادت نظری کرده‌اند
خوش بنگر در همه خورشیدوار | تا بگدازند که افسرده‌اند
سوی درختان نگر ای نوبهار! | کز دَیِ دیوانه بپژمرده‌اند
لب بگشا هیکلِ عیسی بخوان | کز دَمِ دجّالِ جفا مرده‌اند
بشکن امروز خمارِ همه | کز میِ تو چاشنیی برده‌اند
دردِه تریاقِ حیاتِ ابد | کاین همگان زهرِ فنا خورده‌اند
همچو سحر پردهٔ شب را بدر | کاین همه محجوبِ دو صد پرده‌اند

بس کن و خاموش! مشو صد زبان
چون که یکی گوش نیاورده‌اند

۱/۱. **زان ازلی نور:** مطلع غزل از حکیم نظامی است (مخزن الأسرار، خمسه، چاپ هرمس، ۴۰).

۴/۱. **هیکل:** دعا یا تعویذ.

۴/۲. **دجّال:** یکی از اسطوره‌های کهنهٔ جهان. در اغلب ادیان تصویری از او دیده می‌شود. در اسلام در باب او روایات و داستان‌های شگفت‌انگیزی پرداخته‌اند. و اخبار مربوط به خروج او متواتر است ولیکن در کیفیّت و علایم آن اختلاف بسیار دارند. شایع‌ترین آرا این است که وی قبل از ظهور مهدی (عج) خروج خواهد کرد و خوشبخت کسی است که او را تکذیب کند و بدبخت آن‌که او را تصدیق کند. گویند او از ناحیه‌ای به نام یهودیه از اصفهان خروج خواهد کرد و علایم بسیاری همراه با خروج او در جهان آشکار خواهد شد که در کتبِ حدیث (بابُ أشراطِ الساعه) جزییات آن نقل شده است، برای نمونه مراجعه شود به سفینة‌البحار، از مرحوم محدّثِ قمی، ۴۳۹/۱ و البَدْءُ والتاریخ، ۱۸۶/۲ و ترجمهٔ همین کتاب به نام آفرینش و تاریخ، ۳۷۵-۳۷۴/۱. در قصص سورآبادی، ۲۹۴-۲۹۳، می‌گوید: «و چون قیامت نزدیک آید، وی [دجّال] گشاده شود... همی آید. خلق فتنهٔ وی گردند که آوازِ ملاهی و طبول و بوقات و صنوج شنوند که با وی بُوَد. آهنگ به نظاره دهند. هر که چهل قدم از پسِ وی فرا شود خود نیز [= دیگر] باز نتواند گشت.» و عیسی سرانجام دجّال را هلاک می‌کند. برای عقاید مسیحیان در باب دجّال مراجعه شود به قاموس کتاب مقدس، ذیلِ دجّال و نیز

The Bible Reader, by W.M. Abbott and others p. 886.

۵/۱. **خمار شکستن:** اندکی شراب به خماران دادن تا خمارِ ایشان بشکند و از خماری به در آیند.

۳۷۵

دوست همان بِه که بلاکش بُوَد	عود همان بِه که در آتش بُوَد
جامِ جفا باشد دشوارْخوار	چون ز کفِ دوست بود خوش بُوَد
زهر بنوش از قدحی کان قدح	از کرم و لطف مُنَقَّش بُوَد
عشق خلیل است، درآ در میان	غم مخور ار زیرِ تو آتش بُوَد
در خمِ چوگانْش یکی گوی شو	تا که فلک زیرِ تو مفرش بُوَد
رقص‌کنان گوی اگر چه ز زخم	در غم و در کوب و کشاکش بُوَد

سابقِ میدان بُوَد او لاجَرَم

قبلهٔ هر فارسِ مهوش بُوَد

۱/۱. ناظر است به سخن مشهوری که بعضی آن را حدیث فرض کرده‌اند: البلاءُ للولاء (احادیث مثنوی، ۵۴) بلا و دشواری نصیبهٔ دوستان است، یعنی عشق و دوستی با رنج قرین است.

۲/۱. **دشوارخوار:** آنچه خوردنش دشوار است.

۶/۲. **کوب:** ضربت.

۷/۱. **سابقِ میدان:** آن که در میدان مسابقه از همه جلوتر است.

۷/۲. **فارس:** سوارکار.

۳۷۶

پیرهنِ یوسف و بو می‌رسد — در پیِ این هر دو خود او می‌رسد
بویِ مَی لعل بشارت دهد — کز پیِ من جام و کدو می‌رسد
نفسِ اناالحقِّ تو منصور گشت — نورِ حقش توی به تو می‌رسد
نیست زیان هیچ ز سنگ آب را — سنگِ بلاها به سبو می‌رسد
آبِ حیات است وَرای ضمیر — جوی بکن کآب به جو می‌رسد
عشق و خردخانه درون جنگی‌اند — عربده هر لحظه به کو می‌رسد

هر چه دهد عاشق از رخت و پخت
عاقبت، آن جمله، بدو می‌رسد

۱/۱. **پیرهن یوسف:** در ادبیات فارسی و عربی به‌تأثیر از قرآن کریم و قصهٔ یوسف به سه وَجه یا از سه نظر، موضوعِ اشارات اهل ادب قرار دارد: نخست آن پیرهنی که برادرانش به خون آغشته کردند و گفتند گرگ او را دریده و این هم پیراهنِ او که آغشته به خون است. (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۱۸). پیراهن دوّم پیرهنی بود که بر دست زلیخا از پشت دریده شد (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۲۶). ← غزل ۶/۷۲۹. و پیراهنِ سوم آن بود که بر چهرهٔ پدرش یعقوب افکندند و او بیناییِ خویش را باز یافت (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۹۶). غالباً به پیراهنِ سوّم او اشاره می‌رود، به ویژه وقتی که با بوی پیراهن همراه باشد. (← غزل ۳/۹). در مثنوی، ۱/۱۰، فرموده است:

این نَفَس جان دامنم برتافته است — بویِ پیراهانِ یوسف یافته است

۲/۲. **کدو:** ← غزل ۷/۲۳۱.

۳/۱. **اناالحق:** ← غزل ۳/۴۳.

۳/۲. **توی به تو:** پرده به پرده.

۷/۱. **رخت و پخت:** بار و بُنه، اسباب و اثاثه. رخت به‌معنی اسباب است و پخت مهمل آن، بر خلافِ رسمِ رایج که مهملِ کلمات را با میم می‌سازند، در این‌جا به جای رخت و مخت، اهل زبان رخت و پخت گفته‌اند. مراجعه شود به یادداشت علامهٔ قزوینی در حاشیهٔ دیوان حافظ، ۱۹۷، ذیل این بیت:

وقت است کز فراقِ تو وز سوزِ اندرون — آتش درافکنم به همه رخت و پختِ خویش

۳۷۷

دوش دلِ عــربده‌گـر بـا کـه بـود؟ / مشتِ که کرده‌ست دو چشمش کبود؟

آن دلِ پُــر خــواره ز عشـقِ شـراب / هــفت قــدح از دگــران بـرفزود

مست شـد و بـر سـرِ کـوی اوفـتاد / دست‌زنــان نــاگـه خـوابش ربـود

آن عسســی رفت، قــبایش بــبرد / وان دگری شـد، کـمرش را گشـود

آمـد چـنگی، بــنوازیــد تــار / جَست ز خواب آن دلِ بی‌تار و پـود

دیــد قــبا رفته، خـمارش نـماند / دید زیـان کـم شـد سـودای سـود

دیــدش ســاقی کـه در آتش فـتاد / جام گرفت و سوی او شد چـو دود

بــر غــمِ او ریــخت مَـیِ دلگشـا / صــورتِ اقــبال بــدو رو نــمود

بــختِ بــقا یـافت، قـبا گـو بـرو / ذوقِ فنا دیـد، چـه جـوید وجـود؟

مــا چــو خــرابــیم و خـرابـاتییم / خـیز قـدح پـر کـن و پـیش‌آر زود

این قــدح از لطـف نـیاید بـه چشـم / جســم نـدانـد مَـیِ جـان آزمـود

زان سویِ گوش آمد این طـبلِ عـید / در دلش آتش بــزد افــغانِ عــود

بس کــن و انــدر تُــتُقِ عشـق رو
دلبرِ خـوب است و هـزاران حسـود

۴/۲. **کمر:** کمربند.

۶/۲. **کم شد سودای سود:** وقتی زیان را دید، سودای سود در اندیشه‌اش کم شد.

۷/۲. **چو دود:** به سرعت، یکی از تشبیهاتِ سرعت در فارسی قدیم «به کردارِ دود» یا «چو دود» بوده است و این در شاهنامهٔ فردوسی فراوان دیده می‌شود، نظیرِ (شاهنامه، چاپ مسکو، ۲۲۸/۶):

پیاده شد از باره بهمن چـو دود / بـپرسیدش و نـیکوی‌ها فـزود

و شاهنامه ۲۴۳/۲:

چو بشنید گودرز برگشت زود / برِ رستم آمـد بـه کـردارِ دود

۱۱/۱. **از لطف:** از لطافت، از فرطِ لطافت قابل رؤیت نیست زیرا جسم نمی‌تواند شرابِ جان را بیازماید.

۱۳/۱. **تُتُق:** پرده، پرده‌سرای، خیمه.

۳۷۸

هـر که ز عُشّاق گـریـزان شـود / بارِ دگر، خواجه! پشـیمان شـود

رَو بـه دلِ اهـلِ دلی جـای گیر / قطره به دریا دُر و مـرجـان شـود

جنبشِ هر ذرّه به اصلِ خـود است / هر چه بُـوَد مـیلِ کسـی آن شـود

کافرِ صـد سـاله چـو بـیند تـو را / سـجده کـند زود مسـلمان شـود

خار، که سر تـیزِ رَهِ عـاشق است / عـاقبـة الأمـر گـلستـان شـود

نـاطقه را بـند کُـن و جـمع بـاش

گـرنه ضـمیرِ تـو پـریشان شـود

۲/۲. **دُر:** اینکه قطره، در دریا، تبدیل به دُر (= مروارید) می‌شود نکته‌ای است که جزء عقاید قدما بوده است و در شعر و نثر فارسی رواج بسیار دارد. مراجعه شود به غزل ۱۰/۷۷۴. امّا اینکه قطره تبدیل به مرجان شود، به ظاهر، بنابر نوشته‌های کتب کانی‌شناسی قدیم، درست نمی‌نماید و مرجان (= بُسَّد) چیزی نیست که قدما در باب آن چنین عقیده‌ای داشته باشند. مولانا در این‌جا مرجان را به‌معنیِ نوعی مروارید به کار بُرده است و در ترجمه‌های قدیم قرآنِ کریم نیز بسیاری از مترجمان مرجان را به «مُروارید خـرد» و لؤلؤ را بـه «مروارید شاهوار» یا «مُروارید بزرگ» ترجمه کرده‌اند. مراجعه شود به ترجمه‌های قرآن کریم ذیل «یَـخْرُجُ مِنْهُما اللُؤلُؤ و المَرْجانُ» (۲۲/۵۵) و نیز فرهنگنامهٔ قرآنی، ۱۲۵۲ و ۱۳۳۸/۳.

۳/۱. **جنبش هر ذرّه به اصل خود است:** این اندیشه که هر چیز به سویِ جنسِ خود در حرکت است و جنسِ خود را جاذب، یکی از اندیشه‌های محوری مولاناست و ابیات معروفِ مثنوی (۴۳۷/۳) در این باب است:

ذرّه ذرّه کـاندرین ارض و سـماست / جنسِ خود را هر یکی چون کهرباست

و برای فهم مصراع دوم که هر چه بُوَد میلِ کسی آن شود، مراجعه شود به غزل ۲/۳۴۱.

۶/۱. **ناطقه:** قوهٔ ناطقه، در این‌جا کنایه از زبان است که مظهرِ قوّهٔ ناطقه است.

۳۷۹

عشق، مرا بر همگان برگُزید آمد و مستانه رخم را گَزید

باده فراوان و یکی جام نی بوسه پیاپی شد و لب ناپدید

ای شبِ کفر از مهِ تو روزِ دین گشته یزید از دمِ تو بایزید

گو سگِ نفس این همه عالم بگیر کی شود از سگ لبِ دریا پلید؟

وی بدنِ مرده برون آ ز گور صور دمیدند ز عرشِ مجید

خامش و بشنو دُهُلِ خامشان

اَیَّدَکَ اللهُ بِعَیْشٍ جدید!

۳/۱. **کفر:** اصل مادهٔ کُفر پوشیدن و پوشاندن است و از آن‌جا که شب رؤیتِ اشیا را در تاریکی خود از نظرها می‌پوشاند، تشبیه شبِ کفر به‌وجود آمده است.

۴/۱. **سگِ نَفْس:** یکی از تشبیهات کلیشه شدهٔ ادبیّاتِ صوفیه است و علّت این تشبیه تمایُلی است که نَفْسِ آدمی به دنیا دارد و دنیا در نظرِ اهلِ زُهد مُردار و جیفه است که سگان بدان میل می‌کنند: الدُّنیا جیفةٌ و طُلّابها کِلاب، دنیا مرداری است و دنیا جویان سگان مردار خوار.

۴/۲. **کی شود از سگ لب دریا پلید:** گویا ضرب‌المثل بوده است، حداقل این بیت مولانا در مثنوی (۳۹۱/۳) ضرب‌المثل شده است:

کی شود دریا ز پوزِ سگ نجس کی شود خورشید از پُف مُنطَمِس

۵/۲. **صور:** ← غزل ۱۱/۴۴۴.

۶/۲. **اَیَّدَکَ اللهُ بِعَیشٍ جدید!:** خدایت یاری کناد به زندگانیی نو.

۳۸۰

آمد تُرُش‌رویی دگر، یا زمهریر است او مگر؟ | بریز جامی بر سرش، ای ساقیِ همچون شکر

در مجلسِ مستانِ دل هشیار اگر آید مَهِل | دانی که مستان را بُوَد، در حالِ مستی خیر و شر

ای پاسبان! بر در نشین، در مجلسِ ما ره مده | جز عاشقی آتش‌دلی کاید از او بویِ جگر

گر دست خواهی پا دهد ور پای خواهی سر نهد | ور بیل خواهی عاریت، بر جای بیل آرد تبر

خواهم یکی گوینده‌ای، آبِ حیاتی زنده‌ای | کآتش به خواب اندر زند وین پرده گوید تا سحر:

اندر تنِ من گر رگی هشیار یابی، بَردَرَش | چون شیرگیرِ حق نشد، او را در این ره سگ شمر

ز اندازه بیرون خورده‌ام کاندازه را گُم کرده‌ام | شُدّوا یَدیْ شُدّوا فَمِی هذا حفاظُ ذی‌السَّکَر

هین نیشِ مارا نوش کن افغانِ ما را گوش کن

ما را چو خود بیهوش کُن بیهوش سویِ ما نگر

۱/۱. **زمهریر:** جایی بسیار سرد که گروهی را در قیامت بدان عذاب دهند.

۳/۲. **بوی جگر:** مجازاً بوی غم و رنج. جگر خوردن کنایه از غم و رنج است و قدما عقیده داشته‌اند که در بدنِ آدمی جگر محلِّ غم است و شُش محلِّ شادی. در مثنوی (۲۱۳/۲) فرموده است:

کودکان خندان و دانایان تُرُش | غم جگر را باشد و شادی ز شُش

۵/۱. **گوینده:** مطرب، نوازنده و خواننده. ← غزل ۱/۴۱.

۵/۲. **وین پرده گوید:** یعنی در این مقام و پرده، گویندگی و مطربی کند.

۶/۱. **گر رگی هشیار یابی:** یعنی اگر در پیکر من رگی هست که مست نیست، آن را بردر. در مثنوی، ۱۰/۱، فرموده است:

من چه گویم یک رگم هُشیار نیست | شرحِ آن یاری که او را یار نیست

۶/۲. **شیر گیرِ حق:** یعنی صیدِ شیرِ حق.

۷/۲. **شُدّوا یَدی:** دستم را ببندید و دهانم را ببندید، این است حفاظِ این شراب. نحو جمله، به لحاظِ قواعد زبان عربی، قدری غیرطبیعی است.

رو چشمِ جان را برگشا در بیدلان اندر نگـر — قومی چو دل زیر و زبر قومی چو جان بی‌پا و سر

بی‌کسب و بی‌کوشش همه، چون دیگ در جوشش همه — بی‌پرده و پوشش همه، دل پیش‌حکمش چون سپر

از باغ و گُل دل‌شادتر، وز سرو هم آزادتـر — وز عقل و دانش رادتر، وز آبِ حیوان پاک‌تر

چون ذرّه‌ها اندر هوا، خورشید ایشان را قـبا — بر آب و گل بنهاده پا وز عینِ دل برکرده سر

درموجِ دریاهای خون، بگذشته بر بالایِ خون — وز موج وز غوغایِ خون دامان‌شان ناگشته‌تر

در خار لیکن همچوگُل، در حبس لیکن همچو مُل

در آب و گِل لیکن چو دل، در شب ولیکن چون سحر

۱/۲. **زیر و زبر:** مست و درهم افتاده.

۲/۱. **کسب و کوشش:** علاوه بر معنیِ ظاهری کلمه، به قرینهٔ مقام، اشارتی دارد به اصطلاحِ «کسب» در کلامِ اشعری که یکی از اُمّهاتِ مسائل کلامیِ ایشان است؛ اشاعره بـر اسـاس نـظریاتِ خـود تـمامِ افـعال و کوشش‌های آدمی را «فعلُ الله» می‌دانند و عقیده دارند که «اَللّهُ تَعالیٰ خالِقٌ لِأَفْعالِ العِبادِ مِنَ الکُفرِ وَ الایمانِ وَ الطّاعَةِ وَ العِصیانِ»، یعنی خدای تعالی آفرینندهٔ کار و کوشش‌های آدمی است خواه کفر باشد و خواه ایمان خواه طاعت و خواه عصیان (شرح العقایدالنّسَفیه، ۱۰۹) و برای اینکه مسألهٔ ثواب و عقاب و بهشت و جهنّم را توجیه کنند می‌گویند: بنده فاعل فعلِ خود نیست ولی «کَسْب کنندهٔ» آن است و «کسب» را «صَرْفُ العَبْدِ قُدْرَتَهُ وَ اِرادَتَهُ اِلیٰ الفِعْلِ» تعریف می‌کنند (همان کتاب، ۱۱۷)، یعنی کسب عبارت است از به‌کار بُردنِ بنده قدرت و اراده‌اش را در جهتِ فعلی که حق در او می‌آفریند. در این بیت مولانا حالت تسلیم و رضای سالک را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که او از خود هیچ ندارد، نه کوشش (فعل) و نه «کسبِ فعل». برای فهم بیشترِ این بیت مراجعه شود به: غزل ۳/۳۸۵.

۴/۱. **خورشید ایشان را قبا:** به غزل ۳/۳۴۲ مراجعه شود.

ما را خدا از بهرِ چه آورد؟ ـبهرِ شور و شر   دیوانگان را می‌کند زنجیرِ او دیوانه‌تر
ای عشقِ شوخِ بوالعجب، آورده جان را در طرب   آری، درآ هر نیم‌شب بر جانِ مستِ بی‌خبر
مارا کجا باشد امان؟ کز دستِ این عشق آسمان   مانده‌ست اندر خرکمان چون عاشقان زیر و زبر
ای عشق، خونم خورده‌ای، صبر و قرارم برده‌ای   از فتنهٔ روز و شبت پنهان شدستم چون سحر
درلطف اگر چون جان شوم، ازجان کجا پنهان شوم؟   گر در عدم غلتان شوم اندر عدم داری نظر
مارا که پیدا کرده‌ای، نی از عدم آورده‌ای؟   ای هر عدم صندوقِ تو، ای در عدم بگشاده در
هستی خوش و سرمستِ تو، گوشِ عدم در دستِ تو   هر دو طفیلِ هستِ تو، بر حکمِ تو بنهاده سر
کاشانه را ویرانه کن، فرزانه را دیوانه کن   وان باده در پیمانه کن، تا هر دو گردد بی‌خطر
ای عشقِ چستِ مُعْتمَد، مستی سلامت می‌کند   بشنو سلام مستِ خود، دل را مکن همچون حجر
چون دستِ او بشکسته‌ای، چون خوابِ او بربسته‌ای   بشکن خمارِ مست را بر کویِ مستان برگذر

۳/۲. **خرکمان:** کمانِ بزرگی است که کمانگران برایِ چلّه کردنِ کمان‌ها از آن استفاده می‌کنند. عملاً نوعی قالبِ چوبیِ بزرگ است که کمان‌ها را به مدتی بر روی آن محکم می‌بسته‌اند تا حالتِ ارتجاعی و خمیدگی آن، در وضعِ مناسبِ تیراندازی، استوار شود و قبل از آنکه کمان‌ها را در خرکمان استوار کنند آن‌ها را آتش‌کاری می‌کرده‌اند تا قابلیّتِ خمیدگی آنها تنظیم شود. ظاهراً مولانا در خرکمان ماندن را به حالت بسته شدن کمان در خرکمان تشبیه کرده است که کمان در آن حال سخت در تنگنا و بستگی است. در فرهنگ‌ها نوعی از تله و دام را نیز خرکمان نوشته‌اند، به آن معنی نیز بیت را می‌توان فهمید. دربارهٔ مفهوم بیت مراجعه شود به غزل ۴/۵۸۶ و بیتِ:

آن بار که چرخ برنتابد   از قوّتِ عشق می‌کشانم

۵/۲. **عَدَم:** به‌معنی عالم غیب است که صورت‌ها در آن‌جا غایب‌اند و معدوم. به همین دلیل در بیتِ بعد عدم را به صندوقی تشبیه می‌کند. برای فهم معنی عدم در نظر مولانا به شرح غزل ۴/۱۳۰ مراجعه شود.

۸/۲. **بی‌خطر:** بی‌اهمّیت.

۹/۱. **چُست:** چالاک، چابک.

۹/۱. **معتمد:** مورد اعتماد، قابل اتّکا.

۱۰/۱. **خواب بستن:** ← غزل ۸/۵.

۱۰/۲. **خمار شکستن:** ← غزل ۵/۳۷۴.

گرچه نه به دریاییم دانهٔ گهریم آخر　　ورچه نه به میدانیم در کَرّ و فریم آخر
گر باده دهی ور نی زان بادهٔ دوشینه　　از دادن و نادادن بس بی‌خبریم آخر
ای عشق! چه زیبایی! چه راوَق و گیرایی!　　گر رفت زر و کیسه در کانِ زریم آخر
ای طعنه‌زنان بر ما بگشاده زبان بر ما　　باری ز شما خامان ما مست‌تریم آخر
گر شحنه بگیردمان، آرد به چَه و زندان　　بر چاهِ زنخدانش آبی بچریم آخر
چاهش خوش و زندانش وان ساقی و مستانش　　وان گفتنِ بی‌سیمان که سیم‌بریم آخر
می‌گوید جان با تن: کای تن خمش و تن زن
لب بند و بصر بگشا، صاحب‌نظریم آخر»

۱/۲. **کَرّ و فَرّ:** استاد فروزانفر در باب این تعبیر دو نظر داده‌اند: نخست آن‌که این تعبیر از دو کلمهٔ کر و فر فارسی است. کَر فارسی به‌معنیِ توان و قوّت است که در بعضی از شواهدِ شعرِ قدیم هم استعمال شده، از جمله در این بیتِ فرخی سیستانی:

مَـلِک آنست کـه او را بـه سخن باشد دست　　مَـلِک آنست کـه او را بـه هـنر بـاشد کـر

و «فر» نیز نیروی اِلاهی یا تأیید و سعادتِ آسمانی است و این دو بر روی هم به معنیِ «قدرت انسانی و نیرویِ اِلاهی» یا «کوشش و بخت» است، نظیر جَدّ (= بخت) و کَدّ (= کوشش) در تعبیراتِ قدما. نظر دوم استاد این است که از کرّ و فرّ عربی باشد به معنیِ حمله و فرار و مجازاً به معنیِ خودنمایی (شرح مثنوی شریف، ۳/۴-۷۸۳). بخش دوم نظر ایشان پذیرفتنی‌تر به نظر می‌رسد، با افزودن این نکته که «فرّ» در این‌جا به معنیِ فرار نیست بلکه «فرّ» هم به معنی «کرّ» است و حمله. تقریر این مطلب بدین گونه است که یکی از ویژگی‌های زبان فارسی این است که کلماتِ متضاد و متناقض را با یکدیگر عطف می‌کند و دوّمی را به سودِ اوّلی خنثیٰ می‌کند، مانندِ سود و زیان که فقط به معنیِ سود است و نام و ننگ که فقط به معنیِ نام است و شهرت و اعتبار و در این‌جا کرّ و فرّ نیز همان خصوصیّت را دارد، یعنی فقط به معنیِ کرّ است. مراجعه شود به غزل‌های ۵/۳۸ و ۶/۱۱۳ و نیز مفلسِ کیمیافروش، ۲۶۸.

۳/۱. **راوَق:** صافی و پالایش‌یافته ← غزل ۴/۲۵۷.

۵/۲. **آب چریدن:** چریدن مطلقِ خوردن است، چه در انسان و چه در حیوان و آب‌چریدن هنوز در لهجه‌های مشرق ایران، از جمله کدکن، به کار می‌رود؛ به این معنی که مرتع و حقِّ مرتع را «آبْ چَر ـ عَلَفْ چَر» می‌گویند.

ذاتت عسل است ای جان! گفتت عسلی دیگر — ای عشقِ تو را در جان هر دم عملی دیگـر
با لطفِ بهارت دل چون بـرگ چـرا لرزد — ترسد کـه خـزان آیـد، آرد دغـلی دیگـر
ابــلیس ز لطــفِ تــو، اومـید نـمی‌بُرّد — هر دم ز تـو مـی‌تابد در وی امـلی دیگـر
فرعون ز فرعونی «آمَنْتُ» بـه جـان گـفته — بر خرقهٔ جان دیـده ز ایـمان تِگَـلی دیگـر
خورشیدِ وصال تو، روزی بـه حـمل آیـد — در چــرخِ دلم یــابد بـرجِ حـملی دیگـر
اجزای زمین را بین، بر روی زمین رقصان — این جوق چـو بـنشیند آیـد بـدَلی دیگـر

تا چند غزل‌ها را در صورت و حـرف آری
بی‌صورت و حرف، از جان، بشنو غزلی دیگر

۲/۲. **دَغَل آوردن:** فریب و حیله آشکار کردن.

۳/۱. **اومید نمی‌بُرّد:** ناامید نمی‌شود. ذوالنونِ مصری گفت: در بادیه بودم. ابلیس را دیدم که چهل روز سر از سجود برنداشت. گفتم یا مسکین! بعد از بیزاری و لعنت، این همه عبادت چیست؟ گفت: یا ذاالنون! اگر من از بندگی معزولم او از خداوندی معزول نیست (کشف‌الاسرار، میبدی، ۱۶۰/۱) و در مثنوی (۱/۳۹۳) مولانا خود فرموده است، از زبان ابلیس:

چند روزی کـه ز پیشم رانـده است — چشمِ من در رویِ خوبش مانده است
کز چنان رویی چنین قهر ای عـجب — هـر کسـی مشـغول گشـته در سـبب
من سبب را ننگرم کان حـادث است — زانک حادث حـادثی را بـاعث است

۴/۱. **«آمنت»:** اشاره است به «آمَنْتُ اَنَّهُ لا اِلٰهَ اِلَّا الَّذی آمَنَتْ بِهِ بَنُو اِسرائیل وَ اَنَا مِنَ المُسْلِمین» (۱۰/۹۰)، «ایمان آوردم که نیست خدایی جز آن خدای که بنی‌اسرائیل بدو ایمان آوردند و من از مسلمین (= اهل ایمان)ام». اگر این غزل گفتارِ مولانا باشد باید بپذیریم که او نیز مانند ابن عربی به ایمانِ فرعون عقیده داشته است. یکـی از مسائل بسیار جدال‌انگیز در تاریخ تصوّفِ اسلامی از قرن هفتم (روزگارِ ابنِ عربی) بـه بـعد مسألهٔ ایـمانِ فرعون است که با ظاهرِ آیاتِ قرآن کریم سازگاری ندارد، و از عجایب این که ابنِ عربی ایمانِ فرعون را جزء اصولِ عقاید خویش قرار داده و پیروانِ او نیز در راهِ اثباتِ این مسأله کتاب‌ها نوشته‌اند و بحث‌ها کرده‌اند. ابن عربی، در فصوص‌الحکم، ۲۰۱/۱، به صراحت می‌گوید که فرعون با ایمان از این جـهان رفت: «پس خداوند جانِ او را گرفت در حالی که هیچ چیز از پلیدی در آن نبود، چرا که به هنگامِ ایمانِ وی جانش را گرفت و پیش از آن که به گناهی آلوده شود. و اسلام، آن‌چه را پیش از آن بوده محو می‌کُند. و خداوند فرعون را آیتی ساخت بر عنایتِ خویش نسبت به کسانی که ارادهٔ عنایت در حقِّ ایشان کند تا هیچ کس از رحمتِ خداوندی نومید نگردد، «چرا که از رحمت خداوند به‌جز کافران کسی نومید نمی‌شود» (۱۲/۸۷).

پس اگر فرعون از آنانی بود که نومید شده بود، مبادرتِ به ایمان نمی‌کرد.» مسألهٔ ایمانِ فرعون، بعد از محیی‌الدّین، میان مخالفان و طرفدارانش همواره یکی از مباحث تند و جدالی مذهب و عرفان بوده. از جلال‌الدّین دوانی (۸۳۰-۹۱۸) حکیم و عارف قرن نهم و دهم رساله‌ای در اثباتِ ایمان فرعون در دست است به نام ایمانِ فرعون، که قاری هروی (متوفی ۱۰۱۴) ردّی بر آن نوشته به نام **فَرُّالعَونِ مِنْ مُدَّعِی ایمانِ فرعَون**، که هر دو کتاب در قاهره به سال ۱۳۸۳/۱۹۶۲ چاپ شده است. عبدالرحمن جامی نیز، یکی از طرفدارانِ نظریهٔ ایمان فرعون بوده است (مقامات جامی، ۹۷). در مثنوی (۱/۲-۱۵۱) مولانا نیز ابیاتی دارد که در آن‌ها موسی و فرعون را مسخّرِ مشیّت حق می‌داند و لازم و ملزوم یکدیگر مانند زهر و پادزهر و ظلمات و نور:

روز موسی پیشِ حق نالان شده   نیم‌شب فرعون گریان آمده

مفسّران در باب آن ابیات آرای متفاوت دارند و استاد فروزانفر در شرح مثنوی شریف (۱۰۴۱/۳) می‌گوید نظر مولانا با ابن‌عربی متفاوت است. برای تفصیل مراجعه شود به تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، ۱۶۴ و ۱۹۵.

۴/۲. **تِگَل**: وصله و پینه که بر جامه دوزند.

۳۸۵

تا چند زنی بر من ز انکار تو خار آخر؟ — من با تو نمی‌گویم، ای مردهٔ پار آخر

مانندهٔ ابری تو، هم مظلم و بی‌باران — تاریک مکن ای ابر، یک قطره ببار آخر

این جملهٔ فرمان‌ها از بهرِ قَدَر آمد — ای جبریِ غافل تو از لذّتِ کار آخر

با کور کسی گوید کِ«این رشته به سوزن کش؟» — با بسته کسی گوید کِ«ان‌جاست شکار» آخر؟

با طفلِ دو روزه کس از شاهد و مَی گوید؟ — یا با نظرِ حیوان از چشمِ خمار آخر؟

چون هیچ نیابی تو پهلوی زنان بنشین — از حلقهٔ جانبازان بگذر به کنار آخر

در قدرتِ مخدومی، شمس الحقِ تبریزی
غوطی بخوری بینی حق را به نظار آخر

۳/۱. **قَدَر**: به معنیِ اختیار و آزادی اراده در انسان است، به همین دلیل معتزله را که به آزادیِ ارادهٔ انسان و اختیارِ آدمی عقیده داشته‌اند، مخالفان ایشان به ویژه اشاعره و ماتریدیّه ـ که مشربِ جبری داشته‌اند ـ «قَدَری» می‌خوانده‌اند و حتّی حدیثی نیز جعل کرده بودند که القَدَرِیّةُ مَجُوسُ هٰذه الأُمَّة: قَدَریان، گبرکانِ این اُمَّت‌اند. ← کشف الخفا، ۲/۹۱؛ و تذکرة الاولیاء، ۱/۲۲۵.

۳/۲. **جبری**: جبری کسی است که مطلقاً برای انسان و ارادهٔ او نقشی قایل نیست و اشاعره ـ که مولانا در کلیّات پیروِ ایشان است ـ جبر مطلق را قبول ندارند بلکه جبر را در پوششِ «کسب» نهان می‌کنند و با این اصطلاح منکر جبری بودن خود می‌شوند. در همین خطاب نیز مولانا جبری را موردِ نکوهش قرار می‌دهد و می‌گوید که امر و نهی‌های اِلاهی همه دلیلِ آزادی ارادهٔ آدمی است. در مثنوی، ۳/۱۹۸، فرموده است:

امر، عاجز را قبیح است و ذمیم — خشم بتّر خاصه از ربِّ رحیم

و در جای دیگر گوید، مثنوی (۳/۱۹۱-۱۹۰):

آدمی را کس نگوید هین بپر — یا بیا ای کور تو در من نگر

کس نگوید سنگ را دیر آمدی — یا که چوبا! تو چرا بر من زدی

امر و نهی و خشم و تشریف و عتیب — نیست جز مختار را ای پاک جیب

مولانا در ابیاتِ بعدیِ این غزل همین مسأله را با تمثیل‌های دیگر بیان می‌کند.

۳۸۶

مکن یـار، مکـن یـار، مرو ای مَـهِ عیّـار / رخِ فـرّخِ خـود را مپـوشان به یکـی بـار

مگـو بـا دلِ شیـدا، دگــر وعـدهٔ فــردا / که بر چرخ رسیده‌ست ز فردایِ تو زنهار

چو در دستِ تو بـاشیم ندانیم سر از پــای / چو سرمستِ تو باشیم بیفتد سر و دسـتار

مرا عشق بپرسید که «ای خواجه! چه خواهی؟» / ـ چه خواهد سَرِ مخمور به‌غیرِ دَرِ خـمّـار؟

سراسر هـمـه عـیبیم بـدیدیّ و خــریدی / زهـی کالهٔ پُرعیب، زهـی لطفِ خـریدار!

ز سودایِ خـیـالِ تـو شدستیم خــیـالـی / که داند چه شویم، از تو، چو باشد گَهِ دیدار؟

همه شیشه شکستیم، کـفِ پـای بـخستیم

حریـفـان همه مستیم مزن جُـز رَهِ هـموار

۱/۲. **به یکی بار:** به یکبار، یکباره.

۲/۲. **زنهار:** یعنی از دستِ «فردا گفتنِ» تو و وعدهٔ فردایِ تو، فریادِ «الامان!» و «زنهار!» به آسمان رسیده است.

۵/۲. **کاله:** کالا.

۵/۲. **زهی کالهٔ پر عیب، زهی لطف خریدار:** یعنی تو در ازل ما را با همین عیب‌هایی که داریم، به علمِ خویش، دیدی و خریدارِ ما شدی. ما چه متاع‌های پُر عیبی بودیم و تو چه خریدارِ با لطف و گذشتی! عین این سخن مولانا را، یکی از قدیم‌ترین گویندگانِ شعر فارسی و شاید نخستین شاعر عرفانی‌سرایِ زبانِ فارسی، ابوذر بوزجانی، در قرن چهارم گفته است:

تــو بــه عــلمِ ازل مـرا دیـدی / دیـدی آنگـه بـه عـیبْ بـخْریدی

تو بـه عـلم آن و مـن بـه عـیب هـمان / وامَــزَن آنــچه خـود پسـندیدی

(روضة المذنبین، احمدِ جام، ۱۴۳.) شیخ جام که این ابیات بوذر بوزجانی را نقل کرده، در مقدمهٔ آن می‌گوید: «در شرع چنین است که هر که بنده‌ای بخرد به عیبی که می‌داند که او دارد، او را بدان عیب باز نتواند داد و خود باز ندهد. چون ما را به ظلومی و جهولی بخرید هر چه ما می‌کنیم که بدست از نادانی می‌کنیم... اگر معیوب بودیم هم تو می‌دیدی و ما را بخریدی در کرم نسزد که بازدهی.»

۶/۱. **خیال:** در این مصراع نخستین خیال، به‌معنی اندیشه و تصوّر و خاطره است و دوّمین به‌معنیِ سایه و شبح و آن‌چه در زبانِ امروز خراسانیان «پرهیب» خوانده می‌شود، یعنی از سودای یادِ تو به‌گونهٔ شبحی درآمده‌ایم تا وقتِ دیدارِ تو به چه حالی درآییم؟

۷/۲. **رَهِ هموار:** ظاهراً مقام و پرده‌ای است که چندان هیجان‌انگیز نباشد، نغمه‌های مُلایم، با اِیقاعاتِ هموار.

۳۸۷

به حُسنِ تو نباشد یارِ دیگر / درآ، ای ماهِ خوبان، بارِ دیگر

مرا غیرِ تماشایِ جمالت / مبادا در دو عالم کارِ دیگر

چو خورشیدِ جمالت روی بنمود / ز هر ذرّه شنو اقرارِ دیگر

به یک خانه دو بیمارند و عاشق / منم بیمار و دل بیمارِ دیگر

خدایا هر دو را تیمار کردی / ولیکن ماند آن تیمارِ دیگر

چه داند جانِ منکِر این سخن را
که او را نیست آن دیدارِ دیگر

۵/۱. تیمار: غمخواری، پرستاری بیمار.

۳۸۸

جفا از سر گرفتی، یاد می‌دار نکردی آنچه گفتی یاد می‌دار
نگفتی تا قیامت با تو جفتم؟ کنون با جَور جفتی یاد می‌دار
مرا بیدار، در شب‌های تاریک، رها کردی و خفتی یاد می‌دار
به گوشِ خصم می‌گفتی سخن‌ها مرا دیدی نهفتی یاد می‌دار
نگفتی: «خار باشم پیشِ دشمن؟» چو گُل با او شکفتی یاد می‌دار
گرفتم دامنت، از من کشیدی چنین کردی و رفتی یاد می‌دار
فتادی بارها دستت گرفتم
دگرباره بیفتی یاد می‌دار

۳۸۹

مـرا یـارا! چـنین بـی‌یار مگـذار — ز من مگـذر مـرا مگـذار مگـذار
به زنـهارت درآمـد جـانِ چـاکـر — مــرا در هَجرِ بـی‌زنهار مگـذار
طـبیبی بـلکه تـو عـیسیٌّ وقـتی — مرو، مـا را چـنین بـیمار مگـذار
مرا گـفتی کـه مـا را یـارِ غـاری — چـنین تـنها مـرا در غـار مگـذار
تو را اندک نـماید هـجرِ یک شب — ز من پرس اندک و بسیار مگـذار

دمـم بگسست لیکـن بـارِ دیگـر
ز من بشنو، مرا ایـن بـار مگـذار

۲/۱. **به زنهار درآمدن:** پناه بُردن، التجا، امان خواستن.

۲/۲. **بی‌زنهار:** ستمگر و عهدشکن.

۴/۱. **یار غار:** ← غزل ۱۱/۱۹۶.

۶/۱. **دمم بگسست:** نَفَسم منقطع شد. نَفَسم بُرید.

۳۹۰

بـه سـاقـی درنگـر، در مست مـنگر	بـه یـوسـف درنگـر در دست مـنگر
بـدان گـلـزارِ بـی‌پـایـان نـظـر کـن	بـدین خـاری کـه پـایت خست مـنگر
چو در جـویت روان شـد آبِ حـیـوان	به خـمّ و کـوزه، گـر اشکست مـنگر
بـه هستی‌بخش و مستی‌بخش بگـرو	مـنـال از نـیست ونـدر هست مـنگر
تو صـافان بـین کـه بـر بـالا دویـدند	به دُردی کـان بـه بُـن بـنشست مـنگر
جهان پُـر بـین ز صـورت‌های قـدسی	بـدان صورت کـه راهـت بست مـنگر
به دامِ عـشـق مـرغـانِ شگـرف‌انـد	به بـومـی کـه ز دامـش رَست مـنگر

بِـه از تـو نـاطقی انـدر کـمین هست
در آن، کاین لحظه خاموش است، منـگر

۱/۲. **به یوسف درنگر در دست منگر:** اشاره است به داستان زنان مصر که در مهمانی زلیخا وقتی جمالِ یوسف را دیدند، به جای ترنج دست‌های خود را بُریدند. ← غزل ۷/۶۵.

۶/۱. **صورت‌های قدسی:** اگر صورتی از عالمِ حِسّ راهِ تو را بست و از دیدنِ صورت‌های قدسی بازداشت، آن صورت حسّی را رها کُن و به صورت‌های غیبی درنگر.

۷/۲. **به بومی که ز دامش رَست منگر:** هر چه جز بندگیِ عشق است شومی است، فرخندگی از آن مرغانی است که در دام عشق‌اند. آن که از دام عشق بیرون است، مانندِ جغدی است که شوم است و جایش در ویرانه‌ها. ظاهراً به این اعتبار که گنج در ویرانه است و جغدان در ویرانه‌ها، کسانی را که تعلقاتِ جهان مادّی آنان را اسیر گرفته است به جغد تشبیه کرده است.

۳۹۱

بگـردان ساقیـا آن جامِ دیگـر　　بـدِه جـانِ مـرا آرامِ دیگـر
به جـانِ تو کـه امـروزم بـبینی　　که صبرم نیست تـا ایّـامِ دیگـر
اگر یک ذرّه رحمت هست بر من　　مکن تـأخـیر تـا هنگـامِ دیگـر
خلاصم ده، خلاصم ده، خلاصی　　که سخت افتـاده‌ام در دامِ دیگـر
اگـر امروز در بـر مـن بـبندی　　درافتم هـر دمـی از بـامِ دیگـر
مـرا در دستِ انـدیشه بـمسپار　　که اندیشه‌ست خون‌آشامِ دیگـر
مَیِ خام ار نگـردانی تو ساقی!　　مرا زحمت دهد صد خـامِ دیگـر
بگیر این دلق اگـرچـه وام دارم　　گـرو کن زود بستـان وامِ دیگـر

بِـنـه نـامم غـلامِ دُردنــوشان
نمی‌خواهم خـدایـا نـامِ دیگـر

۱/۱. **بگردان:** در گردش آور.

۷/۱. **مَیِ خام:** شرابِ نپخته. از آن‌جا که شرابِ پخته یا جوشیده در فقه بعضی از اهل سنّت حلال است، مَیِ خام را به عمد آورده برای نوعِ غیرمجاز آن. ناصرخسرو، در نکوهشِ معاندانش که اهل سنّت بوده‌اند، گفته است (دیوان، ۴۳۶):

بـادهٔ پـخته حـلال است بـه نـزدِ تـو　　که تـو بـر مـذهبِ بـوبوسف و نـعمانی

که منظور از نعمان، امام اعظم ابوحنیفه است و منظور از ابویوسف شاگردِ برجسته و مشهورِ ابوحنیفه. برای تفصیل دربارهٔ بادهٔ پخته مراجعه شود به یادداشت دقیق استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر دیوان شمس، ذیل شیره، ۳۵۲.

۷/۲. **زحمت دادن:** مزاحم شدن در فارسیِ معاصر.

۷/۲. **خام:** بی‌تجربه، آدمِ گران‌جان و نادان.

۸/۱. **دَلْق:** نوعی جامهٔ پشمین که زاهدان و صوفیه می‌پوشیده‌اند.

۸/۲. **گرو کردن:** به گرو دادن.

۳۹۲

ای یارِ شگرف در همه کار	عیّاره و عاشقِ تو عیّار
تو روزِ قیامتی که از تو	زیر و زبر است شهر و بازار
آخر تو کجا و ما کجاییم؟	ای بی‌تو حیات و عیش بی‌کار
از من رگِ جان بُریده بادا!	گر بی‌تو رگیم هست هشیار
اندر رَهِ تو دو صد کمین بود	نزدیک نمود راه و هموار
ای بی‌تو حرام زندگانی	ای بی‌تو نگشته بخت بیدار

ای کرده ز دل مرا فراموش

آخر چه شود؟ مرا به یادآر!

۱/۱. **شگرف:** عالی، آن‌چه در فارسی معاصر عالی گفته می‌شود.

۱/۲. **عیّاره و عیّار:** ظاهراً عیّاره صیغهٔ تأنیث نیست، زیرا این کلمه اصلاً عربی نیست تا مذکّر و مؤنث داشته باشد. صورتِ عیّاره با یارک و یارکان که در دیوان شمس، غزل ۳۴۰ به کار رفته و نیز در مقالات شمس تبریزی، ۳۴۱ و مثنوی (۲۹۷/۳) مسلّماً ارتباط دارد. هنوز در خراسان «یَرَه» و «یَرِگَه» بقایایِ همین یارک و عیّاره است که به کار می‌رود.

۳/۱. **آخر تو کجا و ما کجاییم؟:** استاد فروزانفر در حاشیه نوشته‌اند، این مصراع با تفاوتی مختصر از آنِ نظامی است و اصلِ آن چنین است:

آیا تو کجا و ما کجاییم　　تو زانِ کیی که ما ترابیم

و به خمسهٔ نظامی، طبع طهران، ۱۳۱۶، ص ۲۸۵ ارجاع داده‌اند. امّا حق این است که مصراع از سنائی است در غزلی به مطلعِ:

لبّیک‌زنانِ عشق ماییم　　احرام گرفته در مناییم

ما در غمِ تو، تو هم نگویی　　کاخر تو کجا و ما کجاییم

مراجعه شود به دیوان سنائی، ۹۴۶، چاپ استاد مدرس رضوی، متن و حاشیه.

۴/۱. **رگِ جان:** رگِ گردن، حَبل‌الورید. در ترجمه‌های کهنِ قرآن غالباً برابر «حَبْلِ الوَرِید» (۱۶/۵۰) رگِ جان آورده‌اند یا رگِ گردن و گاه ریسمانِ گردن. ← فرهنگنامهٔ قرآنی، ۶۴۰/۲.

۴/۲. **گر بی‌تو رگیم هست هشیار:** ← غزل ۶/۳۸۰.

۵/۱. **اندر ره تو دو صد کمین بود:** اشاره است به خطرات و وساوس نَفْس که در مسیر سلوکِ عارف و در راهِ او روی می‌نماید و با گذشتنِ از هر عقبه‌ای، عقبه‌ای دیگر خود را آشکار می‌کند. تصویری از این عقبات که در کمینِ عارف است در منطق‌الطیر عطار دیده می‌شود.

۳۹۳

دارد درویش نوشِ دیگر | وندر سر و چشم هوشِ دیگر
در وقتِ سماع صوفیان را | از عرش رسد خروشِ دیگر
تو صورتِ این سماع بشنو | کایشان دارند گوشِ دیگر
صد دیگ به جوش هست اینجا | دارد درویش جوشِ دیگر
هم زانویِ آن که تُش نبینی | سرمست ز می فروشِ دیگر
درویش ز دوش باز مست است | غیرِ شب و روز، دوشِ دیگر

مائیم چو جان خموش و گویا
حیران شده در خموشِ دیگر

۳/۱. **تو صورت این سماع بشنو:** در مثنوی (۱۱۷/۱) فرموده است:

نشنود آن نغمه‌ها را گوشِ حِس | کز ستم‌ها گوشِ حِس باشد نَجِس
نشنود نغمهٔ پری را آدمی | کو بُوَد ز اسرارِ پریان اعجمی
گرچه هم نغمهٔ پری زین عالم است | نغمهٔ دل برتر از هر دو دم است
که پری و آدمی زندانیند | هر دو در زندان این نادانیند

۶/۱. **ز دوش باز:** از دیشب، مقایسه کنید با از دیرباز. حرفِ اضافهٔ «از» در متونِ کهن گاه با «باز» همراه می‌آمده است و گاه با «فراز»، چنانکه در این بیتِ رودکی (دیوان، ۵۳۳) می‌خوانیم:

تا جهان بود از سرِ آدم فراز | کس نبود از رازِ دانش بی‌نیاز

۷/۱. **خموش و گویا:** بیانی است نقیضی oxymoron دربارهٔ «جان» که هم حاکمِ بر نَفْسِ ناطقه است و هم منشأ نطق، با این همه خود به ظاهر خموش است.

گرم در گفتار آمد آن صنم، اَینَ الفَرار؟ بانگِ خیزاخیز آمد در عدم، اَینَ الفَرار؟

صد هزاران شعله بر در، صد هزاران مشعله کیست بر در؟ کیست بر در؟ ـ هم منم، اَینَ الفَرار؟

از درون نی، آن منم گویان که «بر در کیست آن؟» هم منم بر در که حلقه می‌زنم، اَینَ الفَرار؟

هرکه پندارد دونیمم پس دونیمش کرد قهر ور یکی‌ام پس هم آب و روغنم، اَینَ الفَرار؟

چون یکی باشم؟ که زلفم صدهزاران ظلمت است چون دو باشم؟ چون‌که ماهِ روشنم، اَینَ الفَرار؟

گردِ خانه چند جویی تو مرا چون کاله‌دزد؟ بنگر این دزدی که شد بر روزنم، اَینَ الفَرار؟

زین قفس سر را ز هر سوراخ بیرون می‌کنم سوی وصلت پرِّ خود را می‌کَنَم، اَینَ الفَرار؟

در درونِ این قفس تن در سرِ سودا گداخت وز قفس بیرون به هر دم گردنم، اَینَ الفَرار؟

بی مَی از شمس‌الحقِ تبریز مستِ گفتنم
طوطیم یا بلبلم یا سوسنم، اَینَ الفَرار؟

۱/۱. **اَینَ الفَرار:** راهِ گریز کجاست؟

۳/۱. **از درون نی، آن منم گویان که «بر در کیست آن؟»:** آیا این خود من نیستم که از درون می‌پرسم «کیست بر در؟» و هم خود منم که از بیرون حلقه بر در می‌زنم. در غزل ۸۷ گفته است:

هین که منم بر در، در برگشا بستنِ در نیست نشان رضا
نی که منم بر در، بل که تویی راه بده در بگشا خویش را

و مراجعه شود به «قصّهٔ آنک آمد درِ یاری بکوفت. از درون گفت کیست؟ گفت: منم. گفت: چون تو تویی در نمی‌گشایم. هیچ کس را از «یاران» نمی‌شناسم کی او «من» باشد.» در مثنوی (۱۸۸/۱) که در پایان آن کوبندهٔ در، یک سال را در هجر دوست گذراند و باز آمد و وقتی،

بانگ زد یارش که «بردر کیست آن؟ گفت: «بر در هم تویی ای دلستان!»
گفت: «اکنون چون منی، ای من! دراً نیست گنجایی دو من را در سرا

۶/۱. **کاله‌دزد:** دزدِ کالا، دزدِ متاع.

۳۹۵

آینهٔ چینی، تو را با زنگیِ اعشیٰ چه کار؟ / کرِّ مادرزاد را با نالهٔ سُرنا چه کار؟

بر سرِ چرخی که عیسی از بلندی بو نبرد / مر خرَش را ـ ای مسلمانان! ـ بر آن بالا چه کار؟

قومِ رندانیم در کُنجِ خراباتِ فنا / خواجه! ما را با جهاز و مخزن و کالا چه کار؟

صدهزاران ساله از دیوانگی بگذشته‌ایم / چون تو افلاطونِ عقلی رو تو را با ما چه کار؟

با چنین عقل و دل آیی سویِ قُطّاعانِ راه؟
تاجرِ ترسنده را اندر چنین غوغا چه کار؟

۱/۱. **اعشی:** شبکور، آن که در شب تواناییِ دیدن ندارد.

۳/۲. **جهاز:** ساز و برگ، نیز کشتی.

۵/۲. **قُطّاعانِ راه:** قُطّاع، خود جمعِ قاطع است و مولانا آن را با علامت جمع فارسی دوباره جمع بسته است. این روش، در قدما و معاصران مولانا بسیار رواج داشته است. قاطعِ راه به معنی راهزن و کسی است که راه کاروانها را در قدیم می‌گرفته و آنچه داشته‌اند از ایشان می‌ربوده است.

از کنارِ خویش یابم هر دمی من بویِ یار / چون نگیرم خویش را من هر شبی اندر کنار؟
دوش باغِ عشق بودم آن هوس بر سر دوید / مهرِ او از دیده برزد تا روان شد جویبار
ناگهان اندر رسید از یک طرف آن سروِ ما / تا که بی‌خود گشت باغ و دست بر هم زد چنار
رو چو آتش، می چو آتش، عشق آتش، هر سه خوش / جان ز آتش‌های درهم پُرفغان، اَیْنَ‌الفرار؟
درجهانِ وحدتِ حق، این عددرا گُنج نیست / وین عدد هست از ضرورت در جهانِ پنج و چار
صدهزاران سیبِ شیرین بشمری در دستِ خویش / گر یکی خواهی که گردد جمله را در هم فشار
بی‌شمارِ حرف‌ها این نطق در دل بین که چیست؟ / ساده رنگی، نیست شکلی، آمده از اصلِ کار
شمسِ تبریزی نشسته شاهوار و پیشِ او
شعرِ من صف‌ها زده چون بندگانِ اختیار

۱/۱. **از کنار خویش یابم:** مطلعِ این غَزَل مولانا را میرسید علی همدانی (نیمهٔ دوم قرن هشتم) گرفته و غزلی پرداخته که به گفتهٔ آذری طوسی به غزلِ «کنار میان» مشهور شده است. آذری تمامی آن غزل را بر اساس منظومهٔ فکری ابن‌عربی تفسیر کرده است و مطلعِ آن را که سرودهٔ مولانا است بدین‌گونه شرح داده است: «نظر به معیّتِ حق با اشیاء ـ که وَ هُوَ مَعَکُم اَیْنَماکُنْتُم (۴/۵۷) نموده می‌گوید: که «از کنارِ خویش می‌یابم» و نظر به دوامِ شُهود می‌گوید: «دمادم بویِ یار» و بوی اشارت است به نَفَحاتِ رَبّانیّه که بر قلوبِ اهلُ الله فَیَضان می‌نماید و به تبعیّتِ ایشان بر ذرّاتِ موجودات فائض می‌شود که «اِنَّ لِرَبِّکُم فی اَیّامِ دَهْرِکُم نَفحاتٍ» و چون دوامِ شُهود بود از استحکامِ توجّه موجب دوامِ توجّه باشد فرمود که: «زان همی گیرم به هر دم بویِ خود را در کنار؛ زیرا که قلب ـ که محلِّ محبّتِ مُقَلِّبُ‌القلوب است ـ متعلّق گردد در هوایی به انقلاب شانی (ظ: ثانی)» جواهرالاسرار، ۳۵۳.

۵ و ۶. **عدد را گُنج نیست:** عدد قلمرو عالَمِ صورت است و ماهیّات، در عالَمِ غیب که عالَمِ وحدتِ حق است، جایی برای اعداد وجود ندارد، همان‌گونه که وقتی چند عدد سیب را بفشریم و آبِ آن‌ها را بگیریم، دیگر شماری و عددی برای سیب‌ها باقی نمی‌ماند. مولانا این تمثیل را در مثنوی (۱/۷-۴۵۶) بدین‌گونه بیان فرموده است:

اولاً اِخوان شدند آن دشمنان / همچو اعدادِ عنب در بوستان
صورت انگورها اخوان بُوَد / چون فشردی شیرهٔ واحد شود...
غوره و انگور ضدّانند لیک / چونک غوره پخته شد شد یار نیک...
سوی انگوری همی رانند تیز / تا دوی برخیزد و کین و ستیز
پس در انگوری همی درّند پوست / تا یکی‌گردند، وحدت وَصْفِ اوست...

آفـــرین بـــر عشـــقِ کُـــلّ اوســـتاد　　　صـــد هـــزاران ذرّه را داد اتّـــحاد

۷/۱. **نطق در دل:** اشارهٔ مولانا به کلامِ نَفْسی است که یکی از مبانی اعتقادات اشاعره و ماتریدیّه است، می‌خواهد بگوید کلام قبل از آنکه به زبان بیاید و به صورت حروف و اصوات درآید، نوعی وحدت و یگانگی بر آن حاکم است، و چون به صورتِ حروف و کلمات درآمد، آن‌جا از وحدت دور می‌شود. کلامِ نَفْسی، در حقیقت حالتِ نفسانیِ کلام است قبل از آن که تبدیل به اصوات شود و همان است که اخوان الصفا از آن به «حروفِ فکریّه» تعبیر می‌کنند. ← رسائل اخوان الصفا، ۳۹۳/۱ برای دلایل وجود کلامِ نفسی مراجعه شود به شرح العقاید النّسفیّه، ۹۶-۸۷.

۸/۲. **بندگان اختیار:** بندگان برگزیده.

۳۹۷

عقل، بندِ رهروان و عاشقان است ای پسر — بند بشکن، ره عیان اندر عیان است ای پسر

عقل بند و دل فریب و تن غرور و جان حجاب — راه از این جمله گرانی‌ها نهان است ای پسر

چون ز عقل و جان و دل برخاستی بیرون شدی — این یقین و این عیان هم در گمان است ای پسر

گر روی بر آسمانِ هفتمین ادریس‌وار — عشقِ جانان سخت نیکو نردبان است ای پسر

سایه افکنده‌ست عشقش همچو دامی بر زمین — عشقِ چون صیّادِ او برآسمان است ای پسر

عشق را از من مپرس، از کس مپرس، از عشق پرس — عشق، در گفتن، چو ابرِ دُرفشان است ای پسر

ترجمانیِّ من و صد چون منش محتاج نیست
در حقایق عشق خود را ترجمان است ای پسر

۱/۱. این غزل و غزل شمارهٔ ۴۰۴ دو صورت از یک شعر است که عوامل موسیقایی و حالتِ سماع آن‌ها را به دو گونه درآورده است. ظاهراً صورتِ کوتاه، تجربهٔ نخستین بوده و این غزل صورت دوم آن است. مولانا چندین غزل از این‌گونه دارد که با افزودن کلماتی در داخلِ ابیات طولِ افاعیلِ آن را افزوده و غزل را برای اجرای موسیقایی متفاوتی شکل داده است.

۴/۱. **ادریس:** نام پیامبری است که در قرآن کریم نامش آمده است: «و اذکُرْ فی الکتابِ اِدریسَ اِنَّهُ کانَ صدیقاً نبیّاً و رَفَعْناهُ مَکاناً عَلیّاً» (۱۹/۷-۵۶)، «و یاد کُن در کتاب ادریس را که او راستگوی و پیامبری بود و ما او را به مکانی بُلند، بالا بُردیم.» در قصّه‌ها آورده‌اند که او چندان تسبیح خدای تعالی کرد که او را به آسمان‌ها بُردند و همنشین فرشتگان شد.

۵/۱. **سایه افکنده‌ست عشقش همچو دامی بر زمین:** در مثنوی (۲۷/۱) این تمثیل را در معنایی دیگر بدین‌گونه بیان کرده است:

مرغ بر بالا پران و سایه‌اش — می‌دود بر خاک پرّان مرغ‌وش

۷/۱. **ترجمانی:** مترجمی.

هله زیرک، هله زیرک، هله زیرک هله زوتر — هله، کـز جنبشِ ساقـی بدود باده به سر بر
بــدود روح پـیاده، سـرِ گـنجینه گشـاده — رخ چون زُهـره نهـاده غلطـی روی قمر بر
هله، منشین و میاسا، بهل این صبر و مُواسا — بگزین جهد و مُقاسا، که چو دیگم به شرر بر
اگـرم عشـوه‌پرستی سـرِ هـر راه نـبستی — شبِ من روز شدستی، زده رایت به سحر بر
هله، برجه، هله، برجه، که ز خورشید سفر به — قدم از خانــه به در نه، همگان را به سفر بر
سفرِ راهِ نهان کن، سفر از جسم به جان کن — ز فرات آب روان کن، بزن آن آبِ خضر بر
دمِ بلبل چو شنیدی، سویِ گـلزار دویـدی — چو بدان باغ رسیدی، بدو اکنون به شجر بر

به شجر بر، هله، برگو مَثَلِ فاخته: «کوکو»
کـه طلب‌کار بدین خو نزنـد کف به خبر بر

۱/۱. **زوتر:** زودتر.

۱/۲. **به سرِ بر:** بر سر یا به سر. در قدیم مفعول به واسطه را با دو حرف اضافه (گاهی از یک نوع و گاهی از دو نوع که از نظر معنی برابرند) به کار می‌بُرده‌اند. مثلِ به خانه اندر و بر بام بر.

۲/۲. **غلطی:** غلط‌انداز.

۳/۱. **مُواسا:** برابری، صلح، یاری (از مواساة عربی).

۳/۲. **مقاسا:** تحمّل رنج (از مقاساة عربی).

۴/۲. **شدستی:** شده بود. در قدیم با افزودن «ی» صورت خبری را تبدیل به التزامی می‌کرده‌اند. دقیقی گفته است: لباب الالباب، ۲۵۰.

کـاشکی انـدر جـهان شب نـیستی — تـا مـرا هـجران آن لب نـیستی

یعنی شب نباشد.

۶/۲. **آبِ خِضَر:** آبِ خِضر، آب حیات. کلمهٔ خضر گاهی خِضر تلفّظ می‌شود و گاهی خضَر. بیشتر تلفّظ اول رواج دارد؛ حافظ گوید (دیوان، ۸۵):

آب حیوان اگر این است که دارد لبِ دوست — روشن است این که خـضر بـهره‌سرابـی دارد

۸/۱. **فاخته:** یعنی مثل فاخته بگو: «کو کو» (سؤال کن) تا طلب کار از این حالتِ استفهام تو گمراه شود و دست به خبر نزند و آگاه نشود.

همه صیدها بکردی، هله، میرا! بارِ دیگـر — سگِ خویش را رها کن کـه کند شکارِ دیگر

همه غوطه‌ها بخوردی، همه کارها بکردی — منشین ز پـای یک دم کـه بمانْـد کارِ دیگر

همه نقدها شمردی، به وکیـلِ در سـپردی — بشنو از ایـن محاسب، عـدد و شمارِ دیگر

تو بسی سَـمن‌بران را بـه کـنار درگـرفتی — نفسـی کـنـار بـگشـا، بـنـگر کـنارِ دیگر

خُنُک آن قماربازی که بباخت آنچه بودش — بنمـانـد هیـچش الّا هـوسِ قـمارِ دیگر

تو به مرگ و زندگانی، هله، تا جز او ندانی — نه چو روسبی که هر شب کشد او به یارِ دیگر

نظرش به سویِ هر کس، به مثالِ چشمِ نرگس، — بُـوَدَش ز هـر حریفـی طـرب و خمارِ دیگر

همه عمر خوار باشد چو بَرِ دو یـار بـاشد — هله، تـا تو رو نـیاری سویِ پشت‌دارِ دیگر

که اگر بتان چنین‌اند ز شهِ تو خوشه‌چینند

نَبُده‌ست مـرغِ جـان را جـزِ او مَـطارِ دیگر

۳/۱. **وکیل در:** شخصِ موردِ اعتمادی که نمایندگیِ پادشاه یا خلیفه یا بزرگی را، در امری خاص یا در همهٔ امور، دارد. به عربی چنین کسی را «وکیلِ باب» می‌گفته‌اند. بـرای اطـلاع بـیشتر مـراجـعه شـود بـه تـعلیقات اسرارالتوحید، ۶۳۵/۲

۳/۲. **محاسب:** حسابدار.

۴/۲. **کنار گشودن:** آغوش باز کردن.

۶/۱. **تو به مرگ و زندگانی، هله، تا جز او ندانی:** هُشدار که چه در مرگ و چه در زندگانی، جز او را نشناسی و یار دیگر نگیری.

۸/۲. **پشت‌دار:** حامی، پشتیبان.

۹/۲. **جز او:** به‌جز او.

۹/۲. **مَطار:** پرش، پرواز، جایِ پرواز.

۴۰۰

هین که آمد به سرِ کوی تـو مـجنونِ دگـر　　　هین که آمد به تماشای تو دل خـونِ دگـر

عــاشقِ رویِ تـو را گـنبدِ گـردون نکشـد　　　مگرش جای دهــی بـر سـرِ گـردونِ دگـر

عاشقِ تو نـخورد حـیله و افسـونِ کسـی　　　تو بخوان و تو بدم بـر دلش افسـونِ دگـر

عشقِ رویِ تو به شش سوی جهان دامِ دل است　　　کـه نـدیدند چـنان رخ رخِ گـلگونِ دگـر

رحمتی کن تو بر آن مرغ کـه در دام افـتاد　　　که ندارد چو تـو شـاهنشهِ بـی‌چونِ دگـر

کو در ایـن خـانه یکـی سـوختهٔ مـفتونی

که بـه شب‌هـا شـنود نـالهٔ مـفتونِ دگـر

۲/۲. **گردون:** در اصل به معنیِ گردنده و چرخ، گردونه. وسیله‌ای برای حملِ اشیای سنگین که در آن از چرخ و نیرویِ گاو و یا دیگرِ حیوانات استفاده می‌شود. چرخی راکه در خرمن‌کوبی به کمک گاو حرکت می‌کند، در کدکن، بَردو (بَردون، گَردون) می‌خوانند و گاه گاوْبَردو. تبدیل گ/ب در فارسی رواج داشته است. «گفت آری ای شیخ! مرا چندین خرج افتاده است بر این ستون [بزرگ] و چندین گردون ببرده‌ایم... تا این ستون این‌جا آورده‌ایم.» (اسرارالتوحید، ۲۳۸/۱).

۳/۱. **حیله خوردن و افسون خوردن:** فریب خوردن.

۳/۲. **افسون دمیدن:** افسون خواندن، حافظ گفته است (حافظ، به سعی سایه، متن و حاشیهٔ ۱۴۶):

می‌دمد هر کسش افسونی و معلوم نشد　　　که دل نازکِ او مـایلِ افسـانهٔ کـیست؟

در نسخهٔ علامهٔ قزوینی «می‌دهد» آمده که ظاهراً غلط کاتبان است.

۴۰۱

نــه کــه مهمــانِ غریبم؟ تو مرا یــار مگیر | نــه کــه فلّاحِ توام؟ سرور و سالار مگیر
نــه کــه همسایــهٔ آن سایــهٔ احسانِ تــوام | تــو مــرا همسفر و مشفق و غمخوار مگیر
نــه کــه هر سنگ ز خورشید نصیبی دارد | تــو مــرا منتظـر و کشتــهٔ دیــدار مگیر
خفتگــان را نه تمــاشای نــهــان می‌بخشی | تــو مرا خفته شمر، حاضر و بیــدار مگیر
نه که مجنون ز تو، زان‌سوِی خرد، باغی یافت؟ | از جنون خوش شد و می‌گفت: «خرد زار مگیر»
با جنونِ تو خوشم تا که فنون را چه کــنم؟ | چون تو همخوابه شدی بسترِ هموار مگیر
من به‌کوی تو خوشم خانهٔ من ویران گــیر | من بــه بوی تو خوشم نــافــهٔ تــاتــار مگیر

بس کن و طبل مزن، گفت برایِ غــیر است
من خود اَغیــارِ خودم، دامنِ اغیــار مگــیر

۱/۱. **مگیر:** به حساب میاور، در شمار مگیر.

۱/۲. **فلّاح:** کشاورزی که برای ارباب کار می‌کند، دهقان در معنیِ متأخر کلمه، که در مزرعهٔ مالکان بزرگ کار می‌کند و از خود زمینِ عمده‌ای ندارد.

۱/۲. **سالار:** زمین‌دار و مالکِ بزرگ.

۳/۱. **نه که هر سنگ ز خورشید نصیبی دارد:** نصیبِ سنگ از خورشید، تابشِ خورشید است که آن سنگ را به احجارِ کریمه، از قبیل یاقوت و لعل، بَدَل کند.

۴/۱. **تماشایِ نهان:** نه این است که در خواب به خفتگان دیدار می‌نمایی، مرا نیز خُفته فرض کُن.

۵/۲. **خردزار:** ظاهراً به معنیِ باغ و مزرعهٔ خرد به کار بُرده است، یعنی وقتی مجنون در آن سویِ خرد، باغی آن چنان خرّم یافت از فرطِ خوشی می‌گفت: «خردزار» (مزرعهٔ خرد) را به حساب میاور.

۶/۱. **جنون و فنون:** اشاره است به ضرب المثلِ بسیار مشهورِ اَلجُنونُ فُنُونٌ یعنی دیوانگی انواع و اقسام دارد. در مثنوی (۳۲۱/۱) فرموده است:

حــلقه‌های ســلسلهٔ تــو ذوفـنون | هر یکی حلقه دهــد دیگــر جــنون
دادِ هر حــلقه فــنونی دیگــر است | پس مرا هر دم جنونی دیگر است
پس فنون باشد جنون این شد مَثَل | خــاصه در زنــجیرِ ایــن مــیرِ اَجَـل

۸/۱. **گفت:** گفتن، سخن و کلام. یعنی خاموش باش و سخن مگوی زیرا سخن را با غیر و با دیگری می‌گویند. من خود بیگانه از خویشم و «غیرِ» خودم، «غیر» را رها کُن و سخن مگوی.

پُر دِه آن جامِ مَـی را سـاقیا، بـارِ دیگـر / نیست در دین و دنیا همچو تو یارِ دیگـر
کفر دان در طریقت، جهل دان در حقیقت / جز تماشایِ رویت، پیشه و کـارِ دیگـر
تا تو آن رخ نمودی، عقل و ایمان ربودی / هست منصورِ جان‌را هر طرف دارِ دیگـر
در خراباتِ مردان، جامِ جان است گردان / نیست مانندِ ایشان هـیچ خـمّارِ دیگـر
پاره‌ای چون برانی اندر این ره، بـدانـی / غیرِ این گلستان‌ها باغ و گـلزارِ دیگـر
دل مرا بُرد ناگه سویِ آن شُـهره خـرگه / مـن گـرفتار گشـتم دل گـرفتارِ دیگـر
گفتمش: «دل ببردی، تاکجاها سپردی؟» / گفت: «نی من نبردم، بُرد عیّارِ دیگـر»

این نَفَس مستِ اویم روزِ دیگـر بگـویم
هم بر این پردهٔ تر، با تـو اسـرارِ دیگـر

۲/۱. **طریقت و حقیقت:** از قرن چهارم، صوفیّه دو اصطلاحِ شریعت و طریقت را در گفتار خویش آورده‌اند و مقصود از شریعت مطلقِ دین اسلام است، بر اساس هر مذهبِ فقهی و کـلامی کـه بـاشد و طـریقت را به معنیِ سلوکِ معنوی و عرفانی و تصوّف به کار بُرده‌اند و در دوره‌های بعد تـعبیرِ حـقیقت را بـر آن دو افزوده‌اند به صورتِ: شریعت و طریقت و حقیقت. ابوسعید ابوالخیر گفته است: «این اسامی منازل است و منازل، بشریّت را بُوَد. شریعت همه نفی و اثبات بُوَد بر قالب و هیکل (= یعنی شـریعت قـلمروِ امـر و نهی‌هایی است که پیکرِ آدمی مسؤولِ آن‌هاست) و طریقت همه محوِ کُلّی است (= یعنی زدودن علایق و محو کردنِ آن‌چه جز حق است از دل) و حقیقت همه حیرت است (= آن کس که به حقیقت دست یافت همه عمر در وادی حیرت است) (اسرارالتوحید، ۳۱۳/۱). دشمنانِ صوفیه از این اصـطلاحات انـتقادهای تندی کرده‌اند که «حقیقت چیزی بیرون شریعت نیست و شریعت عینِ حقیقت است و کسی که این سخنان را بگوید و شریعت را از حقیقت جدا کند، گرفتارِ فریب و خُدعه است.» (تلبیس ابلیس، ابن جوزی، ۳۷۴) مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۵۱۳/۲.

۸/۲. **پردهٔ تر:** مقام و پرده‌ای که طراوت و تازگی داشته باشد نظیر شعرِ تر، «فرّخی شعر خوش گفتی و چنگ تر زدی» (چهار مقالهٔ عروضی، ۳۶) و سنائی گفته است (دیوان، ۲۸):

شعرِ ترِ مطلقِ سنائی خـوان / و آتش درزن حدیثِ مُغلَق را

برای پردهٔ تر ← ۴۰۲ و غزل ۲/۸۱۷ که در آن‌جا نـ مهٔ تر آمده است.

داد جـاروبی بـه دسـتم آن نگـار / گفت: ک«ز دریـا بـرانگـیزان غـبار»

بـاز آن جـاروب را ز آتش بسـوخت / گفت: ک«ز آتش تو جـاروبی بـرآر»

کـردم از حـیرت سـجودی پـیشِ او / گفت: «بی‌ساجد سجودی خوش بیار»

آه! بی‌ساجد سـجودی چـون بُـوَد؟ / گفت: «بی‌چون باشد و بی‌خارخـار»

گــردنک را پـیش کـردم گـفتمش: / «سـاجدی را سـر بـبرّ از ذوالفـقار»

تـیغ تـا او بـیش زد سـر بـیش شـد / تا برُست از گـردنم سـر صـد هـزار

من چراغ و هـر سـرم هـمچون فـتیل / هــر طـرف انـدر گـرفته از شـرار

شمع‌ها مـی‌وَر شُـد از سـرهای مـن / شــرق تـا مـغرب گـرفته از قـطار

شرق و مغرب چیست اندر لامکـان؟ / گلخنی تاریک و حـمّامی بـه کـار

ای مزاجت سرد، کـو تـاسهٔ دلت؟ / اندر این گرمابه تـا کـی ایـن قـرار؟

بـرشو از گــرمابه و، گـلخن مـرو / جامه کن دربـنگر آن نـقش و نگـار

تـا بـبینـی نـقش‌هـای دلـربـا / تـا بـبیـنـی رنـگ‌هـای لالـه‌زار

چــون بـدیدی سـویِ روزن درنگـر / کان نگار از عکسِ روزن شد نگـار

شش جـهت حـمام و روزن لامکـان / بــر ســرِ روزن جــمـالِ شـهریار

خاک و آب از عکسِ او رنگین شده / جـان بـباریده بـه تـرک و زنگبار

روز رفت و قــصّه‌ام کـوته نشـد / ای شب و روز از حدیثش شـرمسار

شـاه شـمس‌الدّیـنِ تـبریزی مـرا
مست مـی‌دارد، خـمار انـدر خـمار

۱/۲. **غبار از دریا برانگیختن:** کنایه از کار محال انجام دادن است.

۳/۲. بی‌آنکه «تویی» تو با تو باشد، بی‌خویش و محوِ ذاتِ حق.

۲/۲. **گفت: کز آتش تو جاروبی برآر:** شیخ صفی‌الدین اردبیلی تفسیری از بعضی ابیات این غزل دارد که در صفوةُالصفا، ۵۶۶، نقل شده است: «مراد به جاروبْ کلمهٔ «لا اِله الّا الله» است. لا اِلهَ اِلّا الله، مکْنَسَةُ الزَّیْغِ و الکُفْر. و مراد به دریا طریقت است. یعنی غبار از طریقت دور کُن و طریقت را از آثار هر غـباری صـافی گردان، چنانک سنائی، رحمة الله علیه، گفته است:

پس به جاروب «لا» فرو روبیم / کـوکب از صحنِ گُنبدِ دوّار

و چون این ذکر منتهی گردد، که کلمهٔ نفی و اثبات است، و از دوامِ این ذِکْر، سلطانِ اثبات بر نفی مستولی گردد، آتشِ اثباتِ محض، شوایبِ نفْی تمام سوخته گرداند. و معنیِ از «آتش تو جاروبی برآر» یعنی بعد از این ذِکر نیز ذِکْرِ دیگری هست که حدّت و حرارت آن بیشتر باشد که در آن محضِ اثبات باشد بر کار کُن. و ذِکْرِ اوّل خاشاکِ نَفْی به جاروب روبَد و پاک گرداند و آن ذِکْر بسوزاند.»

آذری اسفراینی در جواهرالاسرار، ۷-۳۴۶، در تفسیر این غزل گفته است: «یعنی پیرِ کامل و مکمّل، به لسانِ تلقین، از روی عنایت به وَجْهِ هدایت، جاروبِ لا اِلٰهَ اِلّا الله به دستِ ولایتِ مریدِ ارادت داد تا به جاروب «لا» هر چه غیر است از درون و بیرونِ وجود فرو روبد. خلوت‌سرایِ باطن را از ظلمتِ تعلّقاتِ حیوانی و کدوراتِ نفسانی پاکیزه گرداند تا مهرِ محبّتِ احدیّت از مشرقِ صَمَدیّت شارق شود... و جاروبِ «لاءِنافیه» را چون عود در مجمرِ سینه بسوزد. بعد از آن پیرِ مکمّل گویدش که ای مریدِ کامل و ای مردِ کار! آتش در «لا» درافتاد و بسوخت باز از «الّا» تو جاروبی برآر. آنگاه که ذاکر، به جاروبِ «لاءنافیه»، خانه رُفته باشد و پر و بالِ پروانهٔ عقل سوخته باشد به اشارتِ بابشارتِ پیرِ مرشد جاروبِ دویّم ـ که در خزینهٔ عشق است [و] از نار و نور ـ بیرون آورد و بی‌زحمتِ «لای نافیه» به ذکرِ «الّا الله» مشغول گردد، تا آنکه به جاروب اثبات خانهٔ دل را، از بیرون و اندرون، رُفت و روب دهد، تا بی‌تکلّفِ نفی و اثبات و انکار و اقرار به ذکرِ سِرّ ـ که گفتنِ «الله» است ـ مزیّن شود و به تشریفِ شریفِ اُلوهیّت مشرف گردد. چون ذاکِر در این هر دو نورِ ذکر محو شود، از دارالملک هستی به عالمِ ملکوتِ نیستی خرامد، لذتِ کُلُّ مَنْ عَلَیها فانٍ وَ یَبْقیٰ وَجْهُ رَبِّکَ ذوالجَلالِ و الاکرام (۲۷/۵۵) دریابد و به حقیقتِ «کُلُّ شیْءٍ هالِکٌ اِلّا وَجْهَهُ (۸۸/۲۸) برسد.»

۳/۲. **بی‌ساجد سجودی:** عقل «لایِ نافیه» می‌دان همی / عشق اثباتِ حق است ای یارِ غار / سجده، بی‌ساجد، ندانی چون بود؟ / ـ یعنی بی‌هستی ساجد سجده‌آر.

۴/۲. **خارخار:** دغدغه و اضطراب.

۵/۱. **گردنک را پیش کردم گفتمش:** «گردنم» یعنی سرِ هستی بود تیغِ تیزِ عشق باشد ذوالفقار چون سَرِ هستی ببرّید از بدن معرفت شد آشکارا صد هزار.

۵/۲. **ساجدی:** سجود، ساجد بودن.

۷/۱. **فتیل:** فتیله.

۷/۲. **اندر گرفته:** شعله‌ور، گرفتن و درگرفتن به معنی اشتعال است.

۸/۱. **می وَر شد:** برمی‌شد، بالا می‌آمد.

۱۰/۱. **تاسه:** اضطراب و بی‌قراری.

۱/۱. این غزل را شاه نعمت‌الله ولی ماهانی (۷۳۱-۸۳۴) در ضمن غزلی، دو بیت به دو بیت، به صورتِ منظوم، شرح کرده است: «عقل، جاروبت، نگار آن پیرِ کار / باطنت دریا و هستی چون غبار / آتش عشقش چو سوزد عقل را / باز جاروبی ز عشق آید به کار.

۱۱/۱. **بر شو از گرمابه و گلخن مرو:** گر فسرده نیستی برخیز گرم / ترکِ صورت کُن به معنی کن گذار / طاس دل برکن از این حمام تن / سویِ باغِ جان خرام ای باوقار.

۱۲/۲. **تا ببینی رنگ‌های لاله‌زار:** از حجب بیرون خرامد بی‌حجاب / رونق گلزار و جان لاله‌زار / لاله‌زار و نقش‌های بی‌حساب / از تجلّی باشد ای صاحب وقارا

۱۴/۱. **شش جهت حمام و روزن لامکان:** خلوت دل، لامکان است از یقین / روزنش جان است و جانان شهریار / گلخنِ تاریک، نفس شوم توست / چیست حمّام؟ ـ این تنِ ناپایدار.»

قابل یادآوری است که به علت اختلاف نسخه‌های معتبر دیوان شمس (که اساس چاپ استاد فروزانفر و این برگزیده بوده است) و آن چه شاه نعمت‌الله در اختیار داشته و شرح خود را بر اساس آن به وجود آورده است، اختلافاتی در فهم عبارات وجود دارد که در صورت لزوم باید به دیوان شاه نعمت‌الله (چاپ نوربخش، ۸-۷۳۷) و کلیّاتِ شمس (چاپ استاد فروزانفر ۱۰/۳) مراجعه کرد. تفسیر شاه نعمت‌الله ضمن این که تفسیری از این غزل مولاناست، نشان‌دهندهٔ انحطاط تصوف در قرن هشتم و در عصر او نیز هست و زبان سُست و ناتندرستِ این شرح خود گواهی است بر فقدان تجربهٔ عرفانی اصیل از آن‌گونه که در آثار سنائی و مولوی و عطار و عین‌القضات می‌توان دید.

۱۵/۲. **ترک و زنگبار:** سپید و سیاه، همهٔ انسان‌ها اشاره است به «لَیْسَ عِنْدَ ربّکم صباحٌ و لا مساء»، «نزدِ پروردگار شما صبح و شامی نیست». بعضی این سخن را حدیث دانسته‌اند. مراجعه شود به اسرار التوحید، ۴۹/۱ و تعلیقات همان کتاب، ۷۷۳/۲.

۴۰۴

عقل بندِ رهروان است ای پسر — بند بشکن ره عیان است ای پسر
عقل بند و دل فریب و جان حجاب — راه از این هر سه نهان است ای پسر
چون ز عقل و جان و دل برخاستی — این یقین هم در گمان است ای پسر
عشق را از کس مپرس از عشق پرس — عشق ابرِ دُرفشان است ای پسر
ترجمانیٌ منش محتاج نیست — عشق خود را ترجمان است ای پسر

گر رَوی بر آسمانِ هفتمین
عشق نیکو نردبان است ای پسر

۱/۱. **عقل بندِ رهروان است ای پسر:** مقایسه شود با غزل شمارهٔ ۳۹۷ در همین کتاب که صورتِ دیگری از این غزل است و نشان می‌دهد که در حلقهٔ سماع این تغییرات، در این دو غزل، روی داده است.

۲/۱. **عقل بند و دل فریب و جان حجاب:** شمس تبریزی گفته است «عقل تا درگاه رَه می‌بَرَد امّا اندرونِ خانه رَه نمی‌بَرَد. آن‌جا عقل حجاب است و دل حجاب و سِر حجاب.» (مقالات شمس، ۱۸۰.) استاد محمدعلی موحّد، مصحح دانشمندِ مقالات شمس کلمهٔ «سِر» را به صورت «سَر» مشکول کرده است که جای تردید است. «سِرّ» مرحلهٔ بالاتر از دل است و در اطوارِ قلب، بینِ صوفیه، این نام رواج دارد. مرصادالعباد، ۱۹۵-۱۹۷، و مرموزات اسدی، ۶۴.

۳/۱. **برخاستن از:** صرفِ نظر کردن از امری یا چیزی.

۴/۱. **عشق را از کس مپرس از عشق پرس:** این نکته که عشق را تنها به زبان عشق می‌توان بیان کرد، یکی از مسائل اصلی منظومهٔ فکری مولاناست و از معروف‌ترین سخنانِ او در این باره این ابیات است از مثنوی (۹/۱):

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت — چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت
عقل در شرحش چو خر در گِل بخفت — شرحِ عشق و عاشقی هم عشق گفت
آفتاب آمد دلیلِ آفتاب — گر دلیلت باید از وی رومتاب

۴۰۵

آمـدم من بـی‌دل و جـان ای پسـر / رنگِ من بین! نقش برخوان ای پسـر

نی غلط، مـن نـامدم، تـو آمـدی / در وجـودِ بـنـده پـنـهان ای پسـر

همچو زر یک لحظه در آتش بـخند / تـا بـبینی بـختِ خـندان ای پسـر

در خــرابــاتِ دلم انـدیشه‌هاست / در هم افتاده چـو مسـتان ای پسـر

آمــدم و آوردمــت آیــنــه‌ای / روی بـین و رو مگـردان ای پسـر

کـفـرِ من آیـنـهٔ ایـمانِ تـوست / بنگر انـدر کـفـر ایـمان ای پسـر

مـی‌زنم مـن نـعره‌ها در خـامُشی

آمـدم خـامـوشِ گـویـان ای پسر

۱/۲. **نقش برخوان:** صورتِ کار را ببین، چنین به نظر می‌رسد که در این بیت حافظ (دیوان، ۲۰۱):

بـی‌خبرند زاهــدان نـقش بـخوان و لاتـقُل / مست ریاست محتسب باده بده و لا تَخَف

به همین معنیِ نقْش برخواندن اشارت رفته است ضمن این که در شعرِ حافظ «نقش» به نوعی تصنیف یا ترانه و نغمه هم اشارت دارد. امّا در عصرِ مولانا بعید به نظر می‌رسد. ظاهراً نقش در موسیقی ایرانی از ساخته‌های موسیقیدانانِ خراسان، به‌ویژه مکتب موسیقیِ هرات، بوده است. ← مقالهٔ ما با عنوان «نقش بخوان و لا تَقُل» در مجلهٔ ماهور، شمارهٔ ۳۳، پاییز ۱۳۸۵، صص۷-۱۳، که در آن یک نمونه نقش از کتاب التاریخ الغیاثی نقل شده است.

۲/۱. **نی غلط:** نی غلط است، نه، اشتباه است.

۳/۱. **همچو زر یک لحظه در آتش بخند:** در مثنوی (۲/۳۲۷) فرموده است:

قلب چـون آمـد سیه شـد در زمـان / زر درآمــد شــد زریّ او عــیان

دست و پا انداخت زر در بوته خوش / در رُخِ آتــش هــمی‌خَنــد رگــش

۷/۱. **نعره‌ها در خامُشی:** بیانِ نقیضی oxymoron است. مراجعه شود به ۳/۲۳۵ و ۷/۳۹۳.

۴۰۶

نرم نرمک سویِ رخسارش نگر چشم بگشا چشمِ خمّارش نگـر

چون بـخندد آن عـقیقِ قـیمتی صد هزاران دل گـرفتارش نگـر

سر برآر از مستی و بـیدار شـو کار و بار و بختِ بیدارش نگـر

انـــدرآ در بـــاغِ بـــی‌پایانِ دل مــیوهٔ شـیرینِ بسـیارش نگـر

شاخه‌های سبزِ رقـصانش بـبین لطفِ آن گل‌های بی‌خارش نگـر

چند بینی صورتِ نقشِ جـهان؟ باز گرد و سویِ اسـرارش نگـر

گر ندیدی عشـقِ رنگ‌آمـیز را رنگِ رویِ عـــاشقِ زارش نگـر

با چنین دشواربازاری که اوست

با زر و بـی‌زر خـریدارش نگـر

۱/۲. **خمّار**: می‌فروش و می‌خانه، به هر دو معنی به کار رفته و در این‌جا نیز به هر دو معنی قابل توجیه است.
← غزل ۳/۲۰۸.

۷/۱. **رنگ‌آمیز**: فریب‌کار، یکی از معانیِ رنگ فریب است. حافظ گفته است (دیوان، ۱۸۰):

دلم رمیدهٔ لولی‌وشی‌ست شـورانگـیز دروغ وعده و قتّال وَضع و رنگ‌آمیز

۸/۱. **دشوارْ بازار**: گران‌فروش، دشوارْبازاری: گران‌فروشی.

۴۰۷

باز شد در عاشقی بابی دگر		بر جمالِ یوسفی تابی دگر
مژده بیدارانِ راهِ عشق را		آن‌که دیدم دوش من خوابی دگر
ساخته شد از برایِ طالبان		غیرِ این اسباب اسبابی دگر
ابرها گر می‌نبارد، نقد شد		از بای زندگی آبی دگر
عشق اگر بدنام گردد غم مخور		عشق دارد نام و القابی دگر

از هوایِ شمسِ دین آموختم
جانبِ تبریز آدابی دگر

۴۰۸

ساقیا! بادهٔ گلرنگ بیار / داروی دردِ دلِ تنگ بیار

روزِ بزم است، نه روزِ رزم است / خنجرِ جنگ بُبَر چنگ بیار

روزِ جام است نه نام و ناموس / نام از پیش بُبَر ننگ بیار

کیمیایی که کند سنگ عقیق / آزمون کن بَرِ او سنگ بیار

چشمهٔ خضر تو را می‌خواند / که سبوکش دو سه فرسنگ بیار

حرفْ رنگ است اگر خوشبوی است / جانِ بی‌صورت و بی‌رنگ بیار

لب ببند از دغل و از حیلت

جانِ بی‌حیلت و فرهنگ بیار

۳/۱. **نام و ناموس:** در این‌جا گیر و دار و کرّ و فرّ.

۵/۲. **که سبوکش، دو سه فرسنگ بیار:** چشمهٔ خضر تو را به خویش می‌خواند که بیا و صَفی از سبوکشان به طولِ دو سه فرسنگ بیاور، دعوتِ عام برای نوشیدن از چشمهٔ خضر.

۶/۱. **حرف:** حرف، هر چه باشد با همهٔ جلوه‌هایش، مایهٔ فریب است. به جایِ حرف، جانی بیاور که از صورت و رنگ (= فریب) برکنار باشد.

۴۰۹

ای جانِ جانِ جان‌ها، جانیّ و چیزِ دیگر وی کیمیایِ کان‌ها، کانیّ و چیزِ دیگر

ای آفتابِ باقی، وی ساقیِ سواقی وی مشربِ مذاقی، آنیّ و چیزِ دیگر

ای مشعله یقین را، وی پرورش زمین را وی عقلِ اوّلین را ثانیّ و چیزِ دیگر

ای مظهرِ الهی، وی فرِّ پادشاهی هر صنعتی که خواهی، تانیّ و چیزِ دیگر

هر گون غرایبی را، هر بوالعجایبی را هر غیب و غایبی را، دانیّ و چیزِ دیگر

ای نورْ صدرها را، اومیدْ صبرها را بر اوج ابرها را، رانیّ و چیزِ دیگر

چشمی که غیرِ رویت بیند ز بهرِ زینت باشد در این جریمت، زانیّ و چیزِ دیگر

ای اصلِ اصلِ مبدا، وی دستگیرِ فردا گشتم به دستِ سودا، عانیّ و چیزِ دیگر

پُرّست این دهانم، بر غیرِ تو نخوانم
چون هست غیرِ گوشَت، فانیّ و چیزِ دیگر

۱/۱. **ای جانِ جانِ جان‌ها، جانیّ و چیزِ دیگر:** مولانا، در این غزل، بی‌گمان به یکی از این دو شعر، که اینک نقل می‌شود نظر داشته است، نخست غزلِ:

ای جانِ جانِ جان‌ها! جان را به لطف آن ده آنی که آنِ آنی، دل را به رحمت آن ده

که از شمس الدین محمد بن طغان کرمانی از شعرای عارفِ قرن ششم است (لباب‌الالباب، چاپ استاد سعید نفیسی، ۲۳۲) و یا به این غزل:

ای جانِ جانِ جانم! تو جانِ جانِ جانی بیرون ز جانِ جان چیست، آنی و بیش از آنی

از فریدالدین عطار (دیوان عطار، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۶۵۲).

۲/۱. **سواقی:** جمع ساقیه، مؤنّثِ ساقی و نیز چشمه و جویبار.

۲/۲. **مذاقی:** در خورِ چشیدن، چشیدنی، خوش‌چاشنی.

۳/۲. **عقل اوّلین:** در این‌جا کنایه از جبرئیل است، یا نخستین آفریده.

۴/۲. **تانی:** توانی، می‌توانی.

۷/۱. استاد فروزانفر نوشته‌اند که این بیت ظاهراً مستفاد است از مضمونِ حدیثِ «زِنَا العَيْنَيْنِ النَّظَر» (الجامع الصغیر، ۲۷/۲ و کشف‌الخفا، ۴۴۰/۱) یعنی زنای دو چشم نظر است. (حاشیهٔ کلیات شمس ۲۰/۳) و مسلماً نظر استاد درست است و مولانا به این حدیث در غزل شمارهٔ ۴۱۰ و نیز در مثنوی (۳۱۶/۲) اشاره دارد، آن‌جا که فرموده است:

مرغ زان دانه نظر خوش می‌کند　　دانه هم از دور راهش می‌زند

کز زنای چشم حَظّی می‌بری　　نه کباب از پهلوِ خود می‌خوری؟

و عجبا که استاد نیکلسون بیت دوم را «گر ز نای چشم خوانده» و در موردِ «نای چشم» در قیاس نای گلو مطالبی آورده که پذیرفتنِ آن دشوار است، با اینکه خود تصریح دارد بر این که بعضی از شارحان این بیت را «کز ز نایِ» خوانده‌اند (شرح مثنوی، ۱۴۵۷/۴).

۸/۲. **عانی:** اسیر و دستگیرشده، در بند.

۴۱۰

ای محوِ عشق گشته، جانیّ و چیزِ دیگر — ای آن که آن تو داری، آنیّ و چیزِ دیگر

اسرارِ آسمان را و احـوالِ ایـن و آن را — از لـوحِ نـانبشتـه، خوانیّ و چیزِ دیگر

هر دم ز خلق پرسی احوالِ عرش و کرسی — آن را و صد چنان را، دانیّ و چیزِ دیگر

لعلی‌ست بی‌نهایت، در روشنی به غایت — آن لـعـلِ بی‌بـهـا را، کانیّ و چیزِ دیگر

حکمی که راند فرمان روزِ الست بر جان — آن جـمـلـه حکم‌ها را، رانیّ و چیزِ دیگر

چشمی که دید آن‌رو، گر عشق راند این سو — آن چشم نیست، و الله، زانیّ و چیزِ دیگر

آن چشم اَحول آمد، در گـام اوّل آمـد — کـاو گـفت اوّلـی را، ثـانیّ و چیزِ دیگر

هر کاو بقا نیابد از شـمسِ حـقِّ تـبریز
او هست در حقـایق، فـانیّ و چیزِ دیگر

۲/۲. **لوح:** ← غزل ۵/۴۳۲.

۳/۱. **عرش:** ← غزل‌های ۲/۱۱۸ و ۲/۱۷۰.

۳/۱. **کُرسی:** ← غزل ۲/۱۷۰.

۴/۲. **لعلِ بی‌بها:** لعلی که از بسیاری ارزش، قیمتی برای آن نتوان تعیین کرد، نظیرِ عقیقِ بی‌بها در غزل ۷/۷۲.

۶/۲. **زانی:** به غزل ۷/۴۰۹ مراجعه شود.

۷/۱. **اَحْوَل:** کژ چشم، آن که به علّتِ نقصانی در چشم یک چیز را دو می‌بیند.

۷/۱. **در گام اول:** در قدمِ نخستینِ راهِ سلوک، آن که تجربه ندارد و خام است. یعنی کسی که در وجود، جز حق را ببیند و هستیِ دیگرِ موجودات را در جنبِ هستی حق به حساب آورد، چنان کسی به عالم توحید راه ندارد، کژبین است و احول و در نخستین گامِ طریق.

۴۱۱

مستیم و بی‌خودیم و جمالِ تو پرده‌در — زین پس مباش ماها! در ابر و پرده‌در

خورشید تافته‌ست ز رویِ تو چاشتگاه — در عشقِ قرصِ رویِ تو رفتیم بام‌بر

مستی‌ست در سر از می و این تابِ آفتاب — در سر بتافته‌ست، پس از دست رفت سر

ای مطربِ هوایِ دلِ عاشقانِ روح — بنواز لحنِ جان که تَنَنْتَن لطیف‌تر

تا جان‌ها ز خرقهٔ تن‌ها برون شود — تا بر سَرینِ خرقه رود جانِ باخبر

تا دیده‌ها گذاره شود از حجاب‌ها — تا وارهد ز خانه و مان و ز بام و در

سیمرغِ جان و مفخرِ تبریز شمسِ دین
بیند هزار روضه و یابد هزار پر

۱/۱. **پرده در:** آن که پرده و حجاب را می‌درد و از میان برمی‌دارد.

۱/۲. **در ابر و پرده در:** در ابر و پرده، به شیوهٔ قدما با مفعولِ به واسطه ـ که عبارت است از «ابر و پرده» ـ دو حرف اضافهٔ «در» آورده است یکی در آغاز و دیگری در پایان، مثل: بر بام بر.

۲/۱. **چاشتگاه:** نزدیکِ ظهر، وقتی که آفتاب کاملاً پهن شده است.

۲/۲. **بام بر:** بر بام، در این‌جا از یک حرفِ اضافه، و آن هم در پایان، استفاده کرده است. مقایسه شود با «در ابرو پرده در» در مصراع دوم مطلع.

۵/۱. **خرقهٔ تن‌ها:** کنایه از کالبدِ جسمانی و قالبِ بدن است.

۵/۲. **تا بر سرینِ خرقه:** تا جانِ با خبر و آگاه از میان برخیزد، همان‌گونه که خرقهٔ تن از میان برخاست. استاد فروزانفر در پایان این مصراع علامتِ استفهام (؟) گذاشته‌اند و ظاهراً در کلمهٔ «بر سرین» تردید داشته‌اند. این کلمه هنوز در بعضی از لهجه‌های خراسان و از جمله کدکن به گونهٔ بسیار شایعی رواج دارد، به معنیِ «بر سر» یعنی «در پی»، «در دنبالِ» یا «به خاطرِ»، مثلاً می‌گویند بر «سَرینِ تو چنین و چنان شد» یعنی به خاطرِ تو، در سرِ تو.

۶/۱. **گذاره شود:** عبور کند، بگذرد.

۶/۲. **خانه و مان:** خانمان، اصل کلمهٔ خانمان از خانه (= خان) و مان بوده است و «مان» به طورِ مستقل نیز معنیِ خانه داشته است.

و نیز ← غزل ۲/۵۵۴.

۴۱۲

آمد بهارِ خرّم و آمد رسولِ یار — مستیم و عاشقیم و خماریم و بی‌قرار

ای چشم و ای چراغ، روان شو به سویِ باغ — مگذار شاهدانِ چمن را در انتظار

اندر چمن، ز غیب، غریبان رسیده‌اند — رَو، رَو، که قاعده‌ست که «القادِمُ یُزار»

گل از پیِ قدومِ تو در گلشن آمده‌ست — خار از پیِ لقای تو گشته‌ست خوش عذار

ای سرو، گوش‌دار که سوسن به شرحِ تو — سر تا به سر زبان شد بر طرفِ جویبار

غنچه گره گره شد و لطفت گره گشاست — از تو شکفته گردد و بر تو کند نثار

گویی قیامت است که بر کرد سر ز خاک — پوسیدگانِ بهمن و دَی، مردگانِ پار

تخمی که مرده بود، کنون یافت زندگی — رازی که خاک داشت، کنون گشت آشکار

شاخی که میوه داشت، همی‌نازد از نشاط — بیخی که آن نداشت، خجل گشت و شرمسار

آخر چنین شوند درختانِ روح نیز — پیدا شود درختِ نکو شاخِ بختیار

لشکر کشیده شاهِ بهار و بساخت برگ — اسپر گرفته یاسمن و سبزه ذوالفقار

گویند سر بُریم فلان را چو گندنا — آن را ببین معاینه در صُنعِ کردگار

آری، چو دررسد مددِ نصرتِ خدا
نمرود را برآید از پشّه‌ای دمار

۲/۲. **شاهد:** زیبا و دیدنی، هر چیز که زیبا باشد ← غزل ۳/۱۶۶.

۳/۲. **القادِمُ یُزار:** آن که واردِ شهری می‌شود باید به دیدارش رفت. این عبارت ضرب‌المثَل گونه‌ای بوده است. (اورادُالأحباب، ۱۷۸.) استاد فروزانفر نوشته‌اند که افلاکی این سخن را به عنوانِ حدیث آورده است ولی سخنی مشهور بوده است.

۴/۱. **از پی:** به خاطرِ، برای.

۱۱/۱. **بساخت برگ:** برگ و ساز و بار و بنه آماده کرد.

۱۲/۱. **گندنا:** تره، و تعبیرِ «سربُریم فلان را چو گندنا» اشاره به ضرب‌المثل یا کنایه‌ای است که در شعر قدیم فارسی انعکاس دارد، ناصرخسرو گوید، امثال و حکم ۱۷۵۱/۴:

سر نه چون گندنا بُوَد که به تیغ — چون درودی دگر توانْش درود

۱۳/۲. **نمرود و پشّه:** ← غزل ۶/۳۶۸.

۴۱۳

چه مایه رنج کشیدم ز یار تا این کار — بر آبِ دیده و خونِ جگر گرفت قرار

هزار آتش و دود و غم است و نامش عشق — هزار درد و دریغ و بلا و نامش یار

به من نگر که مرا او به صد چنین ارزد — نترسم و نگریزم ز کشتنِ دلدار

چو آبِ نیل، دو رو دارد این شکنجهٔ عشق — به اهلِ خویش چو آب و به غیرِ او خون‌خوار

شکار را به دو صد ناز می‌بَرَد این شیر — شکار در هوسِ او دوان قطار قطار

خمش خمش! که اشاراتِ عشق معکوس است
نهان شوند معانی ز گفتنِ بسیار

۱/۱. **چه مایه:** چه مقدار، چه بسیار.

۱/۲. **بر چیزی قرار گرفتن:** از رهگذرِ چیزی حاصل شدن، یعنی این کار از گریستن و خون‌جگر خوردن بسیار حاصل شد.

۴/۱. **چو آبِ نیل، دو رو دارد:** اشاره است به آب رودخانهٔ نیل که بنا بر قصّه‌ها برای قوم موسی گوارا و زلال بود و برای فرعونیان خون بود ← غزل ۶/۲۱۸.

۴۱۴

عشقْ جان است، عشقِ تو جان‌تر　　لطفْ درمان و از تو درمان‌تر
کافری‌های زلفِ کافرِ تو　　گشته ز ایمانِ جمله ایمان‌تر
جان سپردن به عشق آسان است　　وز پیِ عشقِ توست آسان‌تر
بی‌تو هستند جمله بی‌سامان　　لیک من بی‌طریق و سامان‌تر
هر دلی چار پرّه در پیِ توست　　دلِ ما صد پَر است و پّران‌تر
گرچه این چرخ نیک گردان است
چرخِ افلاکِ عشق گردان‌تر

۱/۲. **لطفْ درمان و از تو درمان‌تر:** مولانا در قافیهٔ این غزل از بسیاری اسم‌ها مانند «جان» و «درمان» و «ایمان» صفت تفضیلی ساخته است و این یکی از ویژگی‌های زبانِ شعر اوست، در غزلِ شمارهٔ ۱/۹۷۷ نیز گفته است:

در دو چشمِ من نشین ای آنکه از من من‌تری　　تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری

و در آن از ضمیر «من» هم صفتِ تفضیلی ساخته به صورتِ «من تر» و از اسم‌های دیگری نظیرِ گلشن و سوسن و آهن و جوشن نیز صفتِ تفضیلی گلشن‌تر و سوسن‌تر و آهن‌تر و جوشن‌تر ساخته است.

۲/۱. **کافری‌های زلفِ کافرِ تو:** رابطهٔ کفر و زلف، در مرحله‌های نخستینِ شکل‌گیریِ این تصویر به اعتبارِ معنیِ لغویِ کُفر بوده است که پوشاندن است و از آن‌جاکه زلف رخسار معشوق را می‌پوشاند، این تعبیر به وجود آمده است و بعدها اشارات و رمزهای دیگری بر آن افزوده شده است. ← غزل ۳/۶۴.

۵/۱. **چار پَرّه:** اغراقی است در پریدن، زیرا مرغ جز دو بال نمی‌تواند داشته باشد و بر قیاس همین تعبیرِ چارپر - که در زبانِ اهل ادب و عامهٔ مردم قدیم رواج داشته - مولانا صد پر را به کار بُرده است. تعبیر چار پره پریدن را جای دیگر نیز دارد (مثنوی، ۳۷۱/۲):

این چنین که چارْ پرّه می‌پَری　　بازکُن آن هدیه راکه می‌بری

۶/۱. **نیک:** قید کثرت است، شبیه «کاملاً» یا «خوب» در فارسیِ معاصر. ← غزل ۱/۳۷۰.

۴۱۵

مطربا عیش و نوش از سر گیر　　یک دو ابریشمَک فروتر گیر
ننگ بگذار و با حریف بساز　　جنگ بگذار، جام و ساغر گیر
لطفِ گل بین و جُرمِ خار مبین　　جعد بگشا و مشک و عنبر گیر
داروِی فربهیِّ خلق تویی　　فربهش کن چو خواهی و بر گیر
خرّمش کن به یک شِکَرْخنده　　شکّری را ز مصر کمتر گیر
بخت و اقبال خاکِ پایِ تواند　　هر چه می‌بایدت مُیسَّر گیر
ای دل! ار آبِ کوثرت باید
آتشِ عشق را تو کوثر گیر

۱/۲. **ابریشمک:** تصغیرِ ابریشم است و ابریشم در این‌جا کنایه از پردهٔ ساز است زیرا وَتَرِ سازهای زهی را معمولاً از رودهٔ حیوانات و موی اسب و گاه ابریشم می‌ساخته‌اند. وَتَری که از ابریشم بوده است صدای خوش‌تری ایجاد می‌کرده است، از همین رهگذر است که ابریشم به معنیِ مطلقِ ساز هم در شعرِ فارسی به کار رفته است. در داستان پیرِ چنگی (مثنوی، ۱۲۷/۱) بهای نواختنِ چنگ را «ابریشم‌بها» آورده است:

گفت: خواهم از حق ابریشم‌بها　　کاو به نیکویی پذیرد قلب‌ها
چنگ زد بسیار و گریان سرنهاد　　چنگ بالین کرد و بر گوری فتاد

همین تعبیرِ «یک دو ابریشمک فروتر گیر» را عیناً در یک غزل دیگر هم به کار بُرده است (غزل ۷۶۷):

تیز برداشتی تو ای مطرب　　این به آهستگی توان کردن
این گران زخمه‌ای‌ست، نتوانیم　　رقص بر پردهٔ گران کردن
یک دو ابریشمک فروتر گیر　　تا توانیم فهم آن کردن

فروتر گرفتنِ ابریشم به معنیِ نواختن پرده‌های ملایم است و از این شعرِ سید حسن غزنوی (دیوان سید حسن غزنوی، ۵۴):

سرِ فریاد نداریم پگاه است هنوز　　یک دو ابریشم شاید که فراتر گیرند

به خوبی دانسته می‌شود.

۵/۲. **شکرِ مصر:** از قدیم مصر یکی از مناطقِ اصلیِ کشتِ نی‌شکر بوده و شکرِ مصری در ادبیات فارسی و عربی ضربُ المثل است، سعدی گوید (غزلهای سعدی، ۹۴):

هر متاعی ز معدنی خیزد　　شکر از مصر و سعدی از شیراز

۶/۲. **مُیَسَّرگیر:** اشاره است به کُلٌّ مُیَسَّرٌ لِما خُلِقَ لَهُ. (فیض‌القدیر ۳۵/۵)، بر هر کسی آن کاری آسان است که از برای آنش آفریده‌اند. یعنی بخت و اقبال در خدمتِ تواند، پس تو را کارها میسور و آسان است.

۴۱۶

مطربا! عشق‌بازی از سر گیر — یک دو ابریشمَک فروتر گیر
چون که در چرخ آردت باده — خانه بر بامِ چرخِ اخضر گیر
مُلکِ مستی و بی‌خودی داری — ترکِ سودایِ مُلکِ سنجر گیر!
مستی آمد ز راهِ بامِ دماغ — برو اندیشه! و رَهِ در گیر
از رَهِ خشک، راه بسیار است — کشتیی ساز و این رَهِ تر گیر
پر برآوردم و بپرّیدم — زانچه خوردم بخور تو هم، پر گیر!
«توبه کردم» دگر نخواهم گفت — توبهٔ مست را مُزَوَّر گیر
عاشق و مست و آنگهی توبه!
ترکِ سالوسِ آن فسونگر گیر

۳/۲. **مُلکِ سنجر:** قلمروِ پادشاهی سلطان سنجر بن ملکشاه که از ۵۱۱ تا ۵۵۲ سلطنت کرده است. از قدیم حوزهٔ فرمانروایی این پادشاهِ سلجوقی، در ادبیاتِ فارسی، ضربُ المثَل بوده است و شاید در تمامِ دورهٔ اسلامی هیچ پادشاهی را چنین قلمروِ وسیعی نصیب نشده باشد. امیر معزی گفته است (دیوان امیرمعزّی، ۸۸):

گرچه فرسنگی بُوَد بالایِ میدانِ ملوک — از حَلَب تا کاشغر میدانِ سلطان سنجر است

۴/۱. **راه بام:** یعنی مستی، از راهِ بامِ مغز، به خانهٔ وجودِ ما وارد شد، ای اندیشه، تو از در فرار کُن.

۵/۱. **رَهِ خشک:** راهی که از خشکی عبور کند.

۵/۲. **رَهِ تر:** راهِ آب، راهی که از میان آب می‌گذرد. صوفیه شراب‌خواری را کارِ آب می‌خوانده‌اند، خاقانی گوید، دیوان، ۴۶:

من نکنم کارِ آب کو ببَرَد آبِ کار — صبحِ خرد چون دمید آب شود کارِ آب

در این‌جا مولانا به سه مفهوم ظاهراً «رَهِ تر» را به کار بُرده است: یکی راهی که از میان آب بگذرد، در مقابل راهِ خشکی. دوم به معنیِ کار آب و شراب خوردن و سوم پرده‌ای در موسیقی، یا نوعی از پرده‌ها در موسیقی (غزل ۴۰۲ بیت ۸) نظیر شعرِ تر (دیوان حافظ، ۱۰۹):

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد — یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد

۷/۲. **مزَوَّر:** دروغین.

۸/۲. **سالوس:** چربْ‌زبانی و فریب و ظاهرآرایی.

۴۱۷

میرِ خـرابـات، تـویی ای نگـار ‌‌‌ وز تو خرابـات چـنین بـی‌قرار

جمله خـرابـات خـرابِ تـوانـد ‌‌‌ جملهٔ اسـرار ز تـوست آشکـار

جـــانِ خـرابـاتی و عــمرِ عـزیز ‌‌‌ هین که بشد عمر چنین هوشیار!

جان و جهان! جانِ مرا دست گیر ‌‌‌ چشمِ جهان! حرفِ مرا گوش‌دار

خمرِ کـهن بـر سـرِ عُشّـاق ریـز ‌‌‌ صورتِ نو در دلِ مستان نگـار!

آتشِ مـی بـر سـرِ پـرهیز ریـز ‌‌‌ وای بـــر آن زاهــدِ پـرهیزگار!

حــق چـو شـرابِ ازلی دردهـد ‌‌‌ مرد خورد بـادهٔ حـق، مـردْوار

پرورشِ جان به «سَـقاهُم» بُـوَد

از مـــی و از سـاغرِ پـروردگار

۳/۲. **هین که بشد عمر چنین هوشیار:** آگاه باش که عمر به هوشیاری می‌گذرد و از لذتِ مستی در آن خبری نیست.

۴/۱. **جان و جهان:** کنایه از دنیا و آخرت، مادّه و معنی، و به طور خلاصه همه چیز است.

۴/۲. **چشمِ جهان! حرفِ مرا گوش دار:** اینکه از چشم طلبِ شنیدن می‌کند، بر مبنای نظریهٔ فلسفی و کلامی اوست که همهٔ حِسّ‌ها می‌توانند به ارادهٔ حق وظیفهٔ یکدیگر را عُهده‌دار شوند. ← غزل ۳/۱۱۴.

۸/۱. **سَقاهُم:** اشاره است به «وَسقاهُم رَبُّهُم شَراباً طَهُوراً» (۲۱/۷۶) که وَصْفِ بهشتیان است، یعنی: و نوشانید پروردگارشان بدیشان شرابی پاک.

۴۱۸

چـــند از ایـن راهِ نـوِ روزگـار؟   پـــردهٔ آن یـــارِ قـــدیمی بـــیار
آتشِ فـرعون بکُش ز آبِ بـحر   مـفرشِ نـمرود بـه آتش سپار
چرخِ فلک را به خـدایـی مگیر   انـجم و مـه را مشـناس اختیار
چشم در آن باد نـهاده‌ست خس   کاوکَشَدش جانبِ هر دشت و غار
خیره در آن آب بمانده‌ست سنگ   کـــاوش بـــغلتاند در ســـیل‌بار
گر بد و نیکیم تـو از مـا مگـیر   ما همه چنگیم و دلِ ما چـو تـار
گـــاه یکـی نـغمهٔ تـر مـی‌نواز   گاه ز تـر بگـذر و رو خشک‌آر
گـر نـنوازی دلِ ایـن چـنگ را   بس بُوَد اینش که نهی بـر کـنار
نـور عَـلیٰ نـور چـو بـنوازیش   باده خوش و خاصه به فصلِ بهار
در کفِ عشـق است مـهارِ هـمه   اشترِ مستیم در ایـن زیـرِ بـار
گـاه چـو شـیری مـتمثّل شـود   تا برمد خلق از او چـون شکـار

گـــاه چـو آبـی مـتشکّل شـود
خلق رَوَد تشنه بـدو جـان سـپار

۱/۱. **چند ازین:** مطلع غزل از حکیم نظامی است. مخزن الأسرار، خمسه، چاپ هرمس، ۶:

چند ازین راه نوِ روزگار   پردهٔ آن راهِ قدیمی بیار

۲/۱. **آتشِ فرعون:** وقتی موسی را در طفولیّت از آب گرفتند و نزدِ فرعون بُردند، برای آزمون بی‌گناهی او، در ظرفی یاقوت نهادند و در ظرفی آتش، و موسی می‌خواست یاقوت را بردارد، جبرئیل دستش را به طرف آتش کشانید. (قصص الأنبیاء، پوشنجی، ۲۴۶) و می‌تواند کنایه از غرور فرعون باشد که در آن صورت با تعبیر «بکش ز آب بحر» ناظر است به غرق‌شدنِ فرعون و سپاهِ او در نیل وقتی بنی‌اسرائیل و موسی را تعقیب می‌کردند.

۲/۲. **مفرشِ نمرود:** ظاهراً منظور تختی است که نمرود ساخت و چهار کرکسِ گرسنه را بر چهار گوشهٔ تخت بستند و چهار گوسفندِ کشته را در برابر آنان نصب کردند «تا آن کرکسان بدان گوشت می‌نگریستند و آهنگِ گوشت می‌کردند» و تختِ نمرود را به این صورت به آسمان‌ها بُردند و نمرود خواست بدین‌گونه به آسمان برود و با خدای ابراهیم جنگ کند. (قصص‌الانبیاء، نیشابوری، ۵۶).

۵/۲. **سیل‌بار:** مَسیل، جایی که سیل بسیار بگذرد. مقایسه شود با دریابار، جویبار.

۶/۲. **ما همه چنگیم و دلِ ما چو تار:** در مثنوی (۳۸/۱) فرموده است:

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی		زاری از مـا نـی تـو زاری مـی‌کنی
ما چو ناییم و نوا در مـا ز تـوست		ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

۷/۲. **خشک آوردن:** خاموش ماندن، سکوت. جای دیگر گوید (نوادر دیوان شمس، ۲۷۲):

چون خیره شد زین می سرم خامش کنم خشک آورم		لطـف و کـرم را نشـمرم کـان در نـیاید در عـدد

و در مثنوی (۵۲۷/۳) گوید:

واقـف از سـوز و لهـیب آن وفـود		مصلحت آن بُد که خشک آورده بود

۹/۱. **نور عَلیٰ نور:** اشاره است به «وَلَو لَم تَمْسَسْهُ نارٌ نورٌ عَلیٰ نورٍ» (۳۵/۲۴) هر چند آتش بدان نرسد، روشنایی در روشنایی است.

۱۱/۱. **مُتَمثِّل:** مُجَسَّم.

۴۱۹

در بگشا کامد خامی دگر　　پیشکشی کن دو سه جامی دگر
هین که رسیدیم به نزدیکِ دِه　　همرهِ ما شو دو سه گامی دگر
هین، هله، چونی تو ز راهِ دراز؟　　هر قدمی غصّه و دامی دگر
بسته بُدی تو در و بامِ سرا　　آمدت آن حکم ز بامی دگر
ای ز تو صد کام دلم یافته　　می‌طلبد دل ز تو کامی دگر
لطفِ تو عام آمد چون آفتاب　　گیر مرا نیز تو عامی دگر
هر سحری سر نهدت آفتاب　　گوید: «بپذیر غلامی دگر»
بر تو و بر گِردِ تو هر کس که هست　　دم به دم از عرش سلامی دگر
بی‌سخنی رهروِ راهِ تو را　　در غم و شادی‌ست پیامی دگر
شاد زمانی که ببندم دهن　　بشنوم از روح کلامی دگر
رخت از این سوی بدان سو کشم　　بنگرم آن سوی نظامی دگر
عیشِ جهان گردد بر من حرام　　بینم من بیتِ حرامی دگر
توبه مکن زین که شدم ناتمام　　بعدِ شدن هست تمامی دگر

بس کنم، ای دوست، تو خود گفته گیر
یک دو سه میم و دو سه لامی دگر

۷/۱. **سر نهادن:** تسلیم شدن و سرِ ارادت فرود آوردن. ← غزل ۶/۷۱.

۹/۱. **بی‌سخنی:** خموشی.

۱۲/۲. **بیتِ حرام:** از نام‌های کعبه است: «جَعَلَ اللهُ الکَعْبَةَ البَیْتَ الحَرامَ قیاماً للنّاس» (۹۷/۵)، خدای کعبه را خانهٔ احرام قرار داد، برای نگهبانی.

۴۲۰

به سویِ ما نگر، چشمی برانداز — وگر فرصت بُوَد بوسی درانداز

چو کردی نیّتِ نیکو مگردان — از آن گلشن گُلی بر چاکر انداز

اگر خواهی که روزْافزون بُوَد کار — نظر بر کارِ ما افزون‌تر انداز

وگر تو فتنه‌انگیزیّ و خودکام — رها کن داد و رسمی دیگر انداز

نگون کن سرو را همچون بنفشه — گناهِ غنچه بر نیلوفر انداز

ز باد و بوی توست امروز در باغ — درختان جمله رقّاص و سر انداز

برآ، ای شاه شمس‌الدّینِ تبریز!

یکی نوری عجب بر اختر انداز

۱/۱. **چشمی برانداز:** نگاهی بیفکن، شبیه «نظر برانداختن» در این بیت از مثنوی (۴۶/۲):

بر کُهی دیگر براندازد نظر — ماده بُز بیند بر آن کوهِ دگر

۳/۱. **روزْافزون:** روی در افزونی، به گونه‌ای که هر روز از روزِ قبل فزون‌تر باشد.

۶/۲. **سرانداز:** ← غزل ۲/۲۰۳.

۴۲۱

بـیا بـا تـو مـرا کـار است امـروز　　مـرا سـودای گـلزار است امـروز

بـیا دلدارِ مـن! دلداریـی کـن　　که روزِ لطف و ایـثار است امـروز

دلِ مـن جـامه‌ها را مـی‌درانـد　　کـه روزِ وصـلِ دلدار است امـروز

بـخندان جـانِ مـا را از جـمالی　　که بر گلبرگ و گـلنار است امـروز

چرا جان‌ها بر آن لب مست گشتند؟　　که آنـجا نـقل بسـیار است امـروز

نـوای طـوطیان آفـاق پُـر شـد
که شکّرها بـه خـروار است امـروز

۴۲۲

چنان مستم، چنان مستم من امروز — که از چنبر برون جستم من امروز
چنان چیزی که در خاطر نیاید — چنانستم، چنانستم من امروز
به جان با آسمانِ عشق رفتم — به صورت گر در این پستم من امروز
گرفتم گوشِ عقل و گفتم: «ای عقل، — برون رو، کز تو وارستم من امروز
بشوی، ای عقل، دستِ خویش از من — که در مجنون بپیوستم من امروز»
نمی‌دانم کجایم لیک، فرّخ — مقامی کاندر او هستم من امروز!
بیامد بر درم اقبال نازان — ز مستی در بر او بستم من امروز
چو واگشت او، پیِ او می‌دویدم — دمی از پای ننشستم من امروز
چو «نَحْنُ اَقْرَبْ»م معلوم آمد — دگر خود را بنپرستم من امروز

مبند آن زلف، شمسُ‌الدّینِ تبریز!
که چون ماهی در این شستم من امروز

۱/۲. **چنبر:** قید و بند، در مثنوی (۳۴۵/۲) فرموده است:

ور ازین دیوان و پَریان سرکشند — جمله را اَملاک در چنبر کشند

۳/۱. **به جان:** روحاً، به لحاظ روح.

۳/۲. **به صورت:** از لحاظِ صورت، صورتاً، جسماً.

۳/۲. **پست:** پستی، در مقابلِ بالایی.

۹/۱. **نَحْنُ اَقْرَب:** اشاره است به «وَ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرید» (۱۶/۵۰)، و ما از رگِ جان به او نزدیک‌تریم.

۱۰/۲. **شست:** دام.

۴۲۳

در این سرما، سَرِ مـا داری امـروز | سـرِ عـیش و تـماشا داری امـروز
تویی خورشید و ما پیشت چـو ذرّه | که ما را بـی‌سر و پـا داری امـروز
به چارم آسمان، پـهلوی خـورشید | تو ما را چون مسیحا داری امـروز
دلا از سنگ صـدچشمه روان کـن | کـه احسـانِ مـوفّـا داری امـروز
تـراشـیـدی ز رحـمت نـردبـانی | که عــزمِ کـوچِ بـالا داری امـروز
زهی دعوت، زهـی مـهمانیِ زَفت | کـه بـر چـرخِ مُـعَلّا داری امـروز
به پـیشِ هـر کسـی مـاهیِّ بـریان | در آن ماهی تو دریـا داری امـروز

درونِ ماهیِ دریـا کـه دیـده‌ست؟
عــجایب‌های زیــبا داری امـروز

۱/۱۰. **سرِ چیزی یا کاری داشتن:** میل و قصدِ آن را داشتن.

۳/۱. **به چارم آسمان:** اشاره است به این عقیده که قدما جای خورشید را در آسمان چهارم یا فلکِ چهارم فرض می‌کرده‌اند و از سوی دیگر عقیده داشته‌اند که خدای تعالی عیسیٰ را ـ پس از آن که دشمنانِ او بـر دار کشیدند و پیش خود پنداشتند که او را مصلوب کرده‌اند و کشته‌اند ـ به آسمانِ چهارُم بُرد و در آن‌جا سکونت داد و این نکته یکی از وسیع‌ترین زمینه‌های اشاراتِ شعرِ فارسی است که یکی از نمونه‌های آن این بیت خواجه حافظ است (دیوان، ۲۸۱):

گر روی پاک و مجرّد چو مسیحا به فلک | از چراغِ تو به خورشید رسد صد پرتو

← غزل ۶/۲۱۳.

۴/۲. **مُوَفّا:** کامل، وافی. از مصدرِ توفیَه به معنی حقّ چیزی یا کسی را به کمال و تمام گزاردن. اشاره‌ای است به برجوشیدن چشمه از سنگ به اعجازِ موسی.

۶/۱. **زَفت:** کامل و تمام، در اصل، کلمهٔ زَفت به معنیِ قوی است و بیشتر در مقابلِ آن چیزی که امروز «آبکی» گفته می‌شود.

۴۲۴

ای خفته به یادِ یار برخیز — می‌آید یارِ غار برخیز

زنهارْ دِهِ خلایق آمد — برخیز تو، زینهار برخیز

ای ساقیِ خوبِ بنده‌پرور — از بهرِ دو سه خمار برخیز

وی داروی صد هزار خسته — نک خستهٔ بی‌قرار برخیز

خون شد دل و خون به جوش آمد — این جمله روا مدار برخیز

معذورم دار اگر بگفتم — در حالتِ اضطرار: «برخیز»

ای نرگسِ مستِ مستْ خفته! — وی دلبرِ خوش‌عذار برخیز

زان چیز که بنده داند و تو — پُر کن قدح و بیار، برخیز

زان پیش که دل شکسته گردد

ای دوست! شکسته‌وار برخیز

۱/۲. **یار غار:** ← غزل ۱۱/۱۹۶.

۲/۱. **زنهارْ دِه:** کسی که اَمان بخشد و زینهار دهد.

۴۲۵

مـایـیـم فـدایـیـانِ جـان‌بـاز	گســتاخ و دلیـر و جسـم‌پرداز
ز آغـاز، همه، به آخــر آیـند	ز آخـر بـرویم مـا بـه آغــاز
هین باز پـرید، جـمله، یـاران!	شه بـاز بکـوفت طـبلِ شـهباز
شش سوی مـپر بـپَر از آن سـو	کـانـدر دلِ تــو رســیـد آواز
مگشـای پـرِ سـخن کـزان سـو	بـی‌پر بــاشد هـمیشه پـــرواز

پوستِ سخن است این‌چه گـفتم
از پوست که یافت مـغزِ آن راز؟

۱/۲. **جسم‌پرداز:** ترک کنندهٔ جسم، رها کنندهٔ جسم. فعلِ پرداختن بدون حرفِ اضافهٔ «از» نیز به معنیِ تهی کردن به کار می‌رود. در مثنوی (۵۴۷/۳) فرموده است:

گــام انـدازیـم و آن‌جـا گـام نـی — جام پـردازیـم و آن‌جـا جـام نـی

۲/۲. **زآخر برویم ما به آغاز:** اشاره است به حدیثِ «نَحْنُ الآخِرونَ السّابِقُونَ»: ما بـازپسینانِ پـیشینیم (رَوْحُ الأرواح، ۱۹۱) که در تفسیرِ عرفانیِ آن مولانا سخنی ژرف دارد که خلاصهٔ آن این است که آدمی اگرچه در عرصهٔ هستی دیرتر از دیگر پدیده‌های جهان ظاهر شده است امّا در حقیقت علّتِ غاییِ کـاینات است و برایِ اوست که جهان آفریده شده است، پس با همه دیرآمدن، زودتر از همه بوده است و این نکـته را در مثنوی (۳۰۹/۲) بیان فرموده است با این عنوان: در بیان آنک حکما گـویند آدمـی عـالَم صُـغریٰ است و حُکمای الهی گویند آدمی عالَمِ کُبریٰ است، زیرا آن عِلمِ حکما بر صورت آدمی مقصور بود و عـلمِ ایـن حُکَما در حقیقتِ حقیقتِ آدمی موصول بود:

پس به صورت عالَمِ اصغر تویی	پس به معنی عـالَمِ اکبر تـویی
ظاهرِ آن شاخ، اصلِ میوه است	باطِناً بهرِ ثمر شـد شـاخ هست
گر نـبودی مـیل و اومـیدِ ثـمر	کی نشاندی باغبان بـیخِ شـجر
پس به معنی آن شجر از میوه زاد	گر به صورت از شجر بودش وِلاد
مصطفی زین گفت «کادم و انبیا	خَـلْفِ مـن بـاشند در زیـرِ لوا
بهرِ این فرموده است آن ذوفنون	رمزِ «نحن الآخرون السـابقون»
گر به صـورت مـن ز آدم زاده‌ام	من به مـعنی جـدِّ جـدّ افـتاده‌ام
پس ز من زایـید در مـعنی پـدر	پس ز میوه زاد در مـعنی شـجر

۳/۲. **طبلِ شهباز:** ← غزل‌های ۷/۳۱ و ۳/۱۳۴.

۴۲۶

بـــرخـیز و صـبوح را بـرانگـیز / جـانْبخش زمـانه را و مسـتیز

آمـیخته بـــاش بـــا حـــریفـان / بـــا آب شـــراب را مـــیامیز

ای غم! اَجَلَت در این قنینه‌ست / گـر مُـردنـت آرزوست مگریز!

مجلس چمنی‌ست و گل شکفته / ای ساقـیِ همچو سـرو! برخیز

این جامِ مشعشع آنگهی شـرم؟ / ساقی چو تویی خطاست پرهیز

ما را چو رخِ خـوشت بـرافـروز

غم را چو عدوی خـود درآویـز

۱/۱. **صبوح**: شراب صبحگاهی.

۳/۱. **قنینه**: صراحیِ شراب که از آبگینه سازند.

۶/۲. **درآویختن**: مصلوب کردن و به دار زدن.

۴۲۷

سیمرغِ کـوهِ قـاف رسـیدن گـرفت بـاز / مـرغِ دلـم ز سـینه پـریدن گـرفت بـاز

مرغی که تا کنون ز پیِ دانه مست بـود، / درسوخت دانـه را و تـپیدن گـرفت بـاز

چشمی که غرقه بود به خون در شبِ فراق / آن چشمْ رویِ صبح بـدیدن گـرفت بـاز

صِدّیق و مصطفی به حـریفی درونِ غـار / بـر غـارْ عـنکبوت تـنیدن گـرفت بـاز

دندانِ عیش کُند شد از هـجرِ تُـرش‌روی / امروز قـندِ وصـل گـزیدن گـرفت بـاز

پـیراهـنِ سـیاه کـه پـوشید روزِ فـصل / تـا جـایگـاهِ نـاف دریدن گـرفت بـاز

مســتورگانِ مــصر ز دیــدارِ یـوسفی / هر یک ترنج و دست بریدن گـرفت بـاز

افغان ز یـوسفی کـه زلیـخاش در مـزاد / با تـنگه‌های لعـل خـریدن گـرفت بـاز

آهـویِ چشـمِ خـونیِ آن شـیرِ یـوسفان / در خونِ عـاشقان بـچریدن گـرفت بـاز

خـاتونِ روحِ خـانه‌نشین از سـرایِ تـن / چـادرکشان ز عشق دویدن گـرفت بـاز

نظارهٔ خلیل کن آخر، کـه شـهد و شـیر / از اِصْبَعَیْنِ خـویش مـزیدن گـرفت بـاز

آن دل که توبه کرد، ز عشقش ستیر شد، / افسون و مکرِ دوست شنیدن گـرفت بـاز

بر بامِ فکر خفته ستان، دل به عشقِ مـا / یک یک ستاره را شمریدن گـرفت بـاز

تبریز را کـرامتِ شـمسِ حـق است و او
گوشِ مرا به خویش کشیدن گرفت بـاز

۱/۱. **سیمرغ:** پرنده‌ای در اساطیرِ ایرانی که در ادبیّاتِ عرفانیِ ایران دورهٔ اسلامی رمزی است از مقام وحدت و نشانه‌ای از ذات حقّ. و جایگاهِ او در کوه اساطیری قاف است، گـاه آن را بـا عـنقا یکـی مـی‌شمارند. ← غزل‌های ۲/۱۴۰ و ۵/۴۲۹.

۱/۱. **کوهِ قاف:** کوهی اساطیری «از زمرّدِ سبز که محیط بر عالم است و بعضی گفته‌اند که فاصلهٔ قاف تا آسمان به بالای یک مرد است و دیگرانی گفته‌انـد کـه آسـمان مـطابقِ آن است و گـروهی گـفته‌انـد آن‌سـویِ قـاف عالم‌هاست و خلق‌ها که جز خدای هیچ کس نداند و بعضی برآنند کـه آن‌چـه در آن‌سـویِ قـاف است از مرزهای آخرت است و در حکمِ آن و برآنند که خورشید در آن غروب می‌کند و از آن‌جا طلوع می‌کند و کوهِ قاف است که خورشید را از زمین در پرده می‌دارد. پیشینگان کوهِ قاف را به فارسی کوهِ البُرز خوانده‌انـد» (آفرینش و تاریخ، ۳۰۳/۱).

۱/۱. **رسیدن گرفت باز:** دیگر باره فراز آمد، آغازِ رسیدن کرد.

۶/۱. **پیراهنِ سیاه که پوشید روز فصل:** مولانا توجّهی داشته است به این بیتِ کسائی (المعجم، ۳۴۷).

گویی که دوست قُرطهٔ شَعرِ کبود خویش تـا جـایگاهِ نـاف بـه عـمدا فـرو دریـد

۶/۱. **روز فصل:** روزِ جدایی.

۷/۲. **ترنج و دست:** ← غزل ۷/۶۵.

۸/۱. **مزاد:** مُزایده، هراج یا حرّاج، مَنْ یَزید. آن که جنسی را در معرض فروش بگذارند تا هر کس به قیمتِ بیشتری خریدار شد، به او بفروشند. حافظ گفته است (دیوان، ۲۵۴):

عشوه‌ای از لب شیرین تو دل خواست به جان بــه شکــر خـنده لبت گـفت مـزادی طـلبیم

۸/۲. **تنگه:** لنگهٔ بار.

۱۰/۲. **چادرکشان:** در حالی که چادر خویش را کشاله می‌کرد، با شتاب.

۱۱/۲. **اِصبَعَیْن:** دو انگشت، تثنیهٔ اِصبَع به معنی انگشت. اشاره است به داستانِ ابراهیمِ خلیل که چون مـادرِ ابراهیم، از بیمِ دشمنان، او را در جایی پنهان کرد، جبرئیل آمد و انگشتِ ابهام و سبّابهٔ او را در دهانِ وی نهاد تا بمکد و ابراهیم از یکی از آن انگشـتان شـیر مـی‌خورد و از انگشت دیگـر عَسَـل. قـصص القـرآن، ابن‌هیصم، نسخهٔ پرینستن، ۳۸a، و مصیبت‌نامه، تعلیقات، ۹.

۱۲/۱. **ستیر:** مستور و اهلِ زهد و عُزلت گزینی، می‌گوید آن دلی که توبه کرده بود از عشق و مستوری و زهد پیشه گرفته بود دیگر باره تحت تأثیر عشق و افسون دوست قرار گرفت و عاشق شد.

۱۳/۱. **ستان خفتن:** بر پُشت خوابیدن.

۴۲۸

ساقیِ روحانیان! زوح شدم، خیز خیز تا که ببینند خلق دبدبهٔ رستخیز
دوش مرا شاه خواند، بر سرِ من حکم راند در تنِ من خون نماند، خونِ دلِ رز بریز!
با دل و جان یاغیم، بی‌دل و جان می‌زیم باطنِ من صیدِ شاه، ظاهرِ من در گریز
کشته شوم هر دمی پیشِ تو جرجیس‌وار سر بنهادن ز من، وز تو زدن تیغِ تیز
تشنه‌ترم من ز ریگ، ترکِ سبو گیر و دیگ
با جگرِ مرده‌ریگ، ساقیِ جان در ستیز

۱/۲. **دَبْدَبه:** طبل و نقاره، در اصل به معنیِ صدای گام است که بر روی زمین سخت نهند و مجازاً به معنیِ شکوه و قدرت.

۲/۲. **خون دِلِ رز:** شراب.

۴/۱. **جرجیس:** اشاره است به داستان پیامبری به نام جرجیس که دربارهٔ او گفته‌اند چندین بار در راه خداکشته شد و باز خدای او را زنده کرد و همچنان مردمان را به خدای یکتا دعوت می‌کرد.

۵/۲. **مُرده‌ریگ:** میراث، ولی به معنیِ «وامانده» در فارسیِ معاصر. قدما به جای کلمهٔ «واماندهٔ» عصر ما مُرده‌ریگ و مُردَه‌ری را به همین معنیِ منفی به کار می‌بُرده‌اند.

۴۲۹

حالِ ما بی‌آن مَهِ زیبا مپرس / آنچه رفت از عشقِ او بر ما مپرس

زیر و بالا از رُخَش پُرنور بین / ز اهتزازِ آن قد و بالا مپرس

گوهرِ اشکم نگر از رشکِ عشق / وز صفا و موجِ آن دریا مپرس

خونِ دل می‌بین و با کس دم مزن / وز نگارِ شنگِ سرْ غوغا مپرس

صد هزاران مرغِ دل پر کنده بین / تو ز کوهِ قاف و از عنقا مپرس

صد قیامت در بلایِ عشقِ اوست / درنگر امروز و از فردا مپرس

چند پُرسی شمسِ تبریزی که بود؟

چشم جیحون بین و از دریا مپرس

۲/۲۰. **اهتزاز:** جنبش.

۴/۲. **سر غوغا:** سرِ غوغا. و غوغا به معنیِ جماعتِ آشوب‌گر و اوباش شهر و محلّه است و سرْغوغا کسی که این‌گونه جماعات را رهبری کند.

۵/۲. **کوه قاف:** ← غزل ۱/۴۲۷.

۵/۲. **عنقا:** در ترجمه‌هایی که عربی‌نویسان قرون اوّلِ اسلامی از داستان‌های ایران باستان کرده‌اند، غالباً سیمرغ را به عنقا ترجمه کرده‌اند و مکانِ او را در همان کوه قاف (غزل ۴۲۷) نشان داده‌اند. در ادبیّاتِ فارسی دورهٔ اسلامی نیز در بسیاری موارد عنقا را با تمامِ خصوصیّاتِ سیمرغ توصیف کرده‌اند. امّا در اصل در زبان عرب و فرهنگِ عربِ جاهلی عنقا مرغی است افسانه‌ای با پیکری عظیم که از هر مرغی چیزی در او هست، و همهٔ رنگ‌ها در پیکر او دیده می‌شود و به علّتِ گردنِ (عُنُقِ) بلندِ او یا به علّت سفیدیِ طوقْ‌مانندی که در گردنِ او وجود دارد او را عنقاء خوانده‌اند. ← غزل ۲/۱۴۰.

۷/۲. **جیحون و دریا:** در زبان خراسانیان، به ویژه اهالیِ ماوراءالنهر، دریا به معنیِ رودخانه است و جیحون رودخانه‌ای است در ماوراءالنهر. البته مولانا آن را به معنیِ مطلق رودخانه و گاه دریا به معنی بحر به کار می‌بَرَد. ← غزل ۶/۲۴۷.

۴۳۰

دست بـــنه بـر دلم، از غـمِ دلبـر مـپرس — چشمِ من اندر نگر، از می و ساغر مـپرس

جوششِ خـون را بـبین از جگـرِ مـؤمنان — وز ســتم و ظــلمِ آن طُـرّهٔ کـافر مـپرس

عشق چو لشکر کشید، عالمِ جان را گرفت — حالِ من از عشق پرس، از منِ مضطر مـپرس

هست دلِ عاشقان هـمچو دلِ مـرغ، از او — جـز سـخنِ عـاشقی نکـتهٔ دیگـر مـپرس

خاصیتِ مرغ چیست؟ آن که ز روزن پَـرَد — گر تو چو مرغی، بیا برپَر و از در مـپرس

چون پدر و مادرِ عاشقْ هـم عشـقِ اوست، — بیش مگو از پـدر، بـیش ز مـادر مـپرس

هست دلِ عـاشقان هـمچو تـنوری بـتاب — چون به تنور آمدی جـز کـه ز آذر مـپرس

مرغِ دلِ تـو اگـر عـاشقِ ایـن آتش است — سوخته‌پر خوش‌تری هیچ تو از پـر مـپرس

گر تو و دلدار سرْ هـر دو یکـی کـرده‌ایت — پای دگر کژ منه، خواجه، از این سر مـپرس

رو تو بـه تـبریز زود از پـیِ ایـن شُکـر را
با لُطفِ شمسِ حق از می و شکّـر مـپرس

۱/۱. **دست بنه بر دلم:** دست بر دل نهادن کنایه از دیدن احوالِ درونی است و از آن‌جا که تپش دل را از طریق دست بر دل نهادن می‌توان دریافت، مطلقِ رسیدگی به احوالِ درونی افراد را نیز با دست بر دل نهادن تعبیر می‌کرده‌اند، و همین صورتی که در فارسی معاصر به گونهٔ «دست از دلم بردار» باقی مانده است بقایای همین کاربُردِ کهن است.

۲/۲. **طُرّه:** مویِ پیشانی و صفتِ کافری برای آن به اعتبارِ سیاهی است و به مناسبت کفرِ زلف. غزل ۳/۶۴ دیده شود.

۴/۱. **دلِ مرغ:** علّتِ این تشبیه رقّت و نازکیِ دلِ مرغ است و کوچکی آن. قُدَما تصوّر می‌کرده‌اند که میانِ جرأت و دلِ بزرگ داشتن رابطه‌ای است، به همین دلیل مردمانِ نازکْ‌دل و ترسو را «مرغ‌دل» می‌گفته‌اند و در مقابلِ آن تعبیراتی نظیرِ «دریادل» و امثال آن وجود داشته است.

۶/۲. **بیش:** دیگر.

۷/۱. **بتاب:** تافته، تفته، تابیده، صفتِ ساخته شده از ب + اسم. مقایسه شود با بِخْرَد، بِشْکُوه و بسامان و...

۹/۱. **کرده‌ایت:** کرده‌اید. ← غزل ۱۲/۲۳۱.

۱۰/۱. **از پیِ... را:** برایِ، به‌خاطرِ. مقایسه شود با «از بهر... را» در غزل ۲/۴۲.

بیا که دانه لطیف است، رو، ز دام مترس — قمارخانه درآ و ز ننگِ وام مترس
بیا بیا به‌شرابی و ساقیی که مپرس — درآ درآ برِ آن شاهِ خوش سلام مترس
شنیده‌ای که در این راه بیمِ جان و سر است — چو یار آبِ حیات است از این پیام مترس
چو عشق عیسیِ وقت است و مُرده می‌جوید — بمیر پیشِ جمالش چو من تمام مترس
حریفِ ماه شدی از عسس چه غم داری؟ — صبوحِ روح چو دیدی ز صبح و شام مترس
خیالِ دوست بیاورد سویِ من جامی — که «گیر بادهٔ خاص و ز خاص و عام مترس»
بگفتمش: «مَهِ روزه‌ست وروز» گفت: «خموش! — که نشکند میِ جان روزه و صیام مترس»
در این مقام خلیل است و بایزید حریف — بگیر جام مقیم و در این مقام مترس

۱/۲. **قمارخانه:** به قمارخانه درآی و از این که مجبور شوی هر چه داری ببازی و از دیگران وام کنی، مترس.

۴/۱. **عیسی و مرده:** اشاره است به سخن مسیح در قرآن کریم: «وَ أُحْیِیَ المَوْتیٰ بِإذْنِ الله» (۳/۴۹)، «و مردگان را به اذنِ خدای زنده می‌کنم» و از این‌جاست که «دَمِ جانبخشِ عیسوی» در ادبیات فارسی و عربی ضرب المثل است.

۵/۱. **عسس:** شبگرد، از آن‌جا که شبگرد در تاریکی شب مردمان را موردِ پرس و جو قرار می‌داده است، می‌گوید تو که در روشنیِ ماه، همراهِ ماه شده‌ای از عسس و تاریکی شب چه پروایی داری؟

۶/۲. **بادهٔ خاص:** شرابی که ویژهٔ خاصان است، جای دیگر گوید (غزل ۲/۶۸۳):

بادهٔ خاص خورده‌ای، نقل خلاص خورده‌ای — بوی شراب می‌زند خربزه در دهان مکن

۸/۲. **مقیم:** قید است و مفیدِ معنیِ تداوم و استمرار، یعنی همواره و پیوسته در این مقام جام بگیر. سنائی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۷۵):

دین ز درویشان طلب زیرا که شاهان را مقیم — رسم باشد گنج‌ها در جای ویران داشتن

۴۳۲

ای مستِ ماهِ رویِ تو استاره و گردونِ خوش
رویت خوش و مویت خوش و آن دیگرت بیرونِ خوش

ای قطبِ این هفت آسیا، هم کانِ زر هم کیمیا
ای عیسیِ دوران بیا، بر ما بخوان افسونِ خوش

چون گوهری ناسفته‌ام، فارغ ز خام و پخته‌ام
در سایه‌ات خوش خفته‌ام، سرمست از آن افیونِ خوش

از نغمهٔ تو ذرّه‌ها گر رقص آرد چه عجب
نک طورِ موسیٰ از وَلَه رقصان در آن هامونِ خوش

شاگردِ لوحِ جان شدم، زین حرف‌ها خط‌خوان شدم
کشتیّ و کشتی‌بان شدم اندر چنین جیحونِ خوش

ایوان کجا ماند مرا با منجنیقِ کبریا؟
میزان کجا ماند مرا در عشقت ای موزونِ خوش؟

۱/۲. **بیرونِ خوش:** فراتر از حدِّ خوشی.

۲/۱. **قُطب:** میلهٔ آهنین که سنگِ زیرین آسیا را ثابت نگه می‌دارد و سنگِ زَبَرین بر رویِ سنگِ زیرین، بر محورِ آن میله، حرکت می‌کند. قطب در زبان صوفیّه به معنیِ ولی و مردِ کامل است که او را گاه «القُطبُ المُدارُ عَلَیه» نیز می‌گفته‌اند و ظاهراً استعمالِ این کلمه از قرن پنجم یا اواخر قرن چهارم زودتر سابقه ندارد. در متونِ فارسی، در کشف‌المحجوب هُجویری، ۲۶۹، در باب ابوالقاسم کُرّکانی، به‌کار رفته و اگر گفتهٔ محمد بن منوّر مؤلف اسرارالتوحید را بپذیریم ـ که پذیرفتن آن البته بسیار دشوار است ـ ابوسعید ابوالخیر قبل از ۴۴۰ هجری که سالِ وفاتِ اوست، این کلمه را در حقِّ فرزندش ابوطاهر (۴۰۰-۴۷۹) به کار بُرده است (اسرارالتوحید، ۳۴۳/۱). از قرنِ هفتم به بعد صوفیهٔ متأثر از منظومهٔ فکری ابن‌عربی در بابِ قطب سخنانِ گوناگونِ بسیار گفته‌اند، اما قبل از ابن‌عربی در آموزش‌های صوفیّه به نَقشِ قطب جُز در حدِّ «ولی» یا «مردِ کامل» ـ که اوصافش در عُرفِ صوفیّه و متونِ ایشان امری است عام و به هیچ وَجْه جانبِ انحصاری ندارد ـ اشارتی دیده نمی‌شود. امّا از عصرِ ابن‌عربی و پیروانِ او چنین شیوع یافته است که قطب شخصی است که منظورِ نظر خدای تعالی است و مدارِ کار مردمان زمانه و «غوث» اهلِ روزگار است و اگر نباشد جهان زیر و زبر می‌شود و همیشه یک تن است. و این چشم‌انداز بسیار نزدیک است به آن‌چه شیعه در موردِ امام و «حجّت» عقیده دارد که لولا الحُجَّةُ لَساخَتِ الأرضُ بِأَهْلِها یعنی که اگر حُجّت [= امامِ معصوم] نباشد زمین همه اهلِ خود را، در خود، فرو خواهد بُرد. (الکافی، ۵۵۸/۱). مراجعه شود به تعلیقاتِ اسرارالتوحید، ۲/۸-۶۲۷ و شرح مثنوی شریف، ۸۷۱/۳.

۲/۱. **کیمیا:** گذشته از مفهوم رایج آن (غزل ۳/۳۰۶ دیده شود)، رمزی است از مردِ کامل که نظرِ او مایهٔ تبدیلِ ماهیتِ مریدان است و همنشینی با او و نگاهش معنویّت افراد را دگرگون می‌کند. در مثنوی (۱۶۵/۱) فرموده است:

همنشینیِ مقبلان چون کیمیاست
چون نظرْشان کیمیایی خود کجاست؟

۲/۲. **افسون عیسی:** کنایه از معجزِ مسیح است که مردگان را زنده می‌کرد و این تعبیرِ افسون عیسیٰ و افسون مسیح در تعبیرات مولانا شایع است و جنبهٔ رمزی دارد. در مثنوی (۱۶۱/۳) فرموده است:

گـر فسـونی یـاد داری از مسـیح　　کو لب و دنـدانِ عـیسیٰ ای قـبیح

۵/۱. **شاگردِ لوح:** تداعیِ مولانا از لوح (آن چه بر آن مشق کنند و کودکان خواندن و نوشتن آموزند) و خط خواندن، به لوحِ کشتی می‌رسد، به «حَمَلْناهُ عَلیٰ ذاتِ اَلواحٍ وَ دُسُر» (۱۳/۵۴).

۶/۱. **منجنیق:** ابزاری برای پرتابِ سنگ و آتش و دیگر موادِ سنگین به درون قلعه‌ها و حصارها. در قدیم برای گشودن و ویران کردن و آتش زدنِ حصارها و قلعه‌ها در جنگ از آن استفاده می‌کرده‌اند و اصلِ آن از کلمهٔ mēxanikōs یونانی است. برای انواعِ آن و تفصیلِ بیشتر ← تعلیقاتِ اِلاهی‌نامه، شمارهٔ ۱۸۰۵.

الحَذَر از عشق حَذَرا هر کـه نشـانی بُـوَدش — گر بستیزد بـرود عشـقِ تـو بـر هـم زنـدش
از دل و جان بـرکندش لولی و مـنبل کـندش — سـیل درآیـد چـو گـیا هـر طـرفی مـی‌بردش
اوست یقین رهزنِ تو، خونِ تو در گـردنِ تـو — دور شو از خیر و شرش، دور شو از نیک و بدش
باده‌خوری مست شوی، بی‌دل و بی‌دست شوی — بیست سلامت بُوَدش، درکشدش، خوش خوردش
پای در این جوی نـهی، تـا بـه‌قیامت نـرهی — هر که در این موج فتد تـا لبِ دریـا کشـدش
گول شود، هول شود، وز همه معزول شـود — دست نگـیرد هـنرش، سـود نـدارد خـردش
ای دَمِ تـو دامِ خـمش، بـی‌گنهان را بـمکُش
ای رخِ تـو بـادهٔ هُش مست کـند تـا ابـدش

۲/۱. **لولی:** کولی، افرادی از طوایفِ چادرنشین و کوچ‌کننده که در سراسرِ جهان پراکنده‌اند، ولی در شعر و ادبِ فارسی همواره با مفهومی از زیبایی و عَدَمِ عفاف و پرهیز و حِفاظ وَصْف می‌شوند. در این‌جا مولانا به سکونت‌ناپذیری و بی‌قراری ایشان نظر دارد.

۲/۱. **مَنْبِل:** کاهل و بی‌کار و منکر و بی‌اعتقاد. ظاهراً باءِ منبِل مکسور تلفّظ می‌شده است و در این بیت سنائی با کاهل قافیه شده است (حدیقه، ۱۲۳):

خر بُوَد خادمی ولی کاهِل — که به کار اندرون بُوَد مَنْبِل

ولی فرهنگ‌ها آن را بر وَزنِ تَنْبَل ضبط کرده‌اند. در آن صورت کاهل را باید کاهَل خواند چنان که بسیاری ازین نوع کلمات را فارسی‌زبانان به فتح می‌خوانده‌اند نظیرِ کـافَر/ خـاطَر. ← تـعلیقات اِلاهی‌نامه، شـمارهٔ ۴۱۴۲.

۴/۲. **بیست سلامت:** یکی از ویژگی‌های هنر شاعری و اسلوبِ بیان مـولانا ایـن است کـه مـفاهیم غـیرقابل شمارش را با عدد و رقم بیان کند نظیرِ همین «بیست سلامت» و «هفتاد و دو دیوانگی» در این بیتِ مثنوی (۲/۲۷۰):

با دو عالم عشق را بیگانگی — اندرو هفتاد و دو دیوانگی

و «شصت سودا» در این بیت مثنوی (۲/۴۷۳):

جانِ قسمت گشته بر حشوِ فـلک — در مـیانِ شـصت سـودا مشـترک

۶/۱. **گول و هول:** ← غزل ۶/۴۹۶.

۶/۲. **هنر:** فضیلت.

۷/۲. **بادهٔ هُش:** شرابی که هوشیاری و زیرکی را مست می‌کند، نوعی بیانِ نـقیضی است زیـرا مسـتی غـیابِ هُشیاری است.

دامِ دگر نهاده‌ام تا که مگر بگیرمش　　آن که بجست از کفم بارِ دگر بگیرمش

آن که به‌دل اسیرمش در دل و جان پذیرمش　　گرچه گذشت عمرِ من باز ز سر بگیرمش

راه برم به‌سویِ او شب به‌چراغِ رویِ او　　چون برسم به‌کویِ او حلقهٔ در بگیرمش

دردِ دلم بتر شده چهرهٔ من چو زر شده　　تا ز رخم چو زر برد بر سرِ زر بگیرمش

گرچه جگر شدم چه شد؟ هر چه بتر شدم چه شد؟　　زیر و زبر شدم چه شد؟ زیر و زبر بگیرمش

تا به سحر بپایمش، همچو شکر بخایمش　　بندِ قبا گشایمش، بندِ کمر بگیرمش

خواب شده‌ست نرگسش، زود درآیم از پسش
کرد سفر به‌خوابِ خوش، راهِ سفر بگیرمش

۲/۱. **به دل اسیرمش:** کسی که او را به دل و جان اسیرم، اسیرِ اویم به دل و جان.

۳/۲. **حلقهٔ در بگیرمش:** حلقهٔ در سرایِ او را بگیرم.

۴/۲. **بر سرِ زر:** در حالِ بُردن زر.

۵/۱. **شدن:** رفتن، از میان رفتن، یعنی اگر چند جگرم از میان رفت، امّا چه شد؟

۷/۱. **درآیم از پسش:** یعنی به دنبال او روم و او را تعقیب کنم.

۴۳۵

اگر گُم گردد این بیدل، از آن دلدار جوییدش
وگر اندر رمد عاشق به‌کویِ یار جوییدش

وگر سرمستِ دل‌روزی‌زند برسنگ آن شیشه
به‌میخانه روید آن‌دم از آن خمّار جوییدش

هر آن عاشق که گُم گردد، هلا، زنهار می‌گویم:
«بَرِ خورشیدِ برق‌اندازِ بی‌زنهار جوییدش»

وگر دزدی زند نقبی بدزدد رختِ عاشق را
میانِ طُرّهٔ مشکینِ آن طرّار جوییدش

بپرسیدم به‌کویِ دل ز پیری من از آن دلبر
اشارت کرد آن پیرم که در اسرار جوییدش

بگفتم پیر را: «بالله تویی اسرار» گفت: «آری
منم دریایِ پُرگوهر»، به دریا بار جوییدش

زهی گوهر که دریا را به نورِ خویش پُر دارد
مسلمانان! مسلمانان! در آن انوار جوییدش

۲/۲. **خمّار:** ← غزل‌های ۳/۲۰۸ و ۱/۴۰۶.

۳/۲. **بی‌زنهار:** ← غزل ۳/۱۶۴.

۴/۲. **طرّار:** ← غزل‌های ۵/۱۶ و ۵/۹۷ و ۲/۱۲۰.

۶/۲. **دریابار:** سرزمین‌هایی که در ساحلِ دریا قرار دارند، نواحیِ ساحلی. سنائی گفته است (تازیانه‌های سلوک، ۱۴۱):

سرخ‌رویی ز آب جوی مجوی
زانکه زردند اهلِ دریابار

رویش خوش و مویش خوش و آن طُرّهٔ جعدینش — صد رحمت هر ساعت بر جانش و بر دینش!

هر لحظه و هر ساعت یک شیوهٔ نو آرد — شیرین‌تر و نادرتر زان شیوهٔ پیشینش

آن ماه که می‌خندد در شرح نمی‌گنجد — ای چشم و چراغِ من دم درکش و می‌بینش

صد چرخ همی‌گردد بر آبِ حیاتِ او — صد کوه کمر بندد در خدمتِ تمکینش

گولی مگر ای لولی؟ اینجا به چه می‌لولی؟ — رو صید و تماشا کن در شاهیِ شاهینش

عشق است یکی جانی دررفته به‌صد صورت — دیوانه شدم باری من در فن و آیینش

من بس کنم ای مطرب! بر پرده بگو این را — بشنو ز پسِ پرده کرّ و فرِ تحسینش

خامش که به‌پیش آمد جوزینه و لوزینه
لوزینه دعا گوید، حلوا کند آمینش

۱/۱. **طُرّهٔ جعدین:** موی پیشانی که مجعّد باشد.

۳/۲. **دم در کشیدن:** لب فرو بستن و خموشی.

۴/۲. **کمر بستنِ کوه:** کمربستن به معنیِ غلامیِ کسی را پذیرفتن است زیرا غلامان در خدمتِ خواجگان خود کمر می‌بسته‌اند و این رمز و نشانِ آمادگی برای خدمت بوده است. از سوی دیگر میان کلمهٔ «کمر» و «کوه» در این‌جا تناسبی خاص وجود دارد که میانهٔ کوه راکمر می‌خوانده‌اند و تعبیرِ «کمرِ کوه» در ادب قدیم رواجِ بسیار دارد. عطار گفته است (منطق‌الطیر، ۲۳۳):

کوه را هم تیغ داد و هم کمر — تا به سرهنگیِّ او افراخت سر

و حافظ گفته است (دیوان، ۱۸):

کمرِ کوه کم است از کمرِ مور این‌جا — ناامید از دَرِ رحمت مشو ای باده‌پرست

۴/۲. **تمکین:** وقار.

۵/۱. **لولیدن:** استاد فروزانفر به استناد همین بیت، لولیدن را به معنیِ «جنبیدن از رویِ ضعف و به سختی مانندِ حرکتِ کرم و نوزاد، خزیدن در میانِ انبوه» دانسته‌اند (فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۴۲۵).

۸/۱. **جوزینه و لوزینه:** جوز گردو است و لوز بادام و جوزینه شیرینی یا حلوایی است که مغز گردو در آن به کار برند و لوزینه شیرینی و حلوایی که مغز بادام در آن باشد. استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر دیوان شمس (۲۵۱ و ۴۲۵) لوزینه و لوزی را برابرِ باقلوا گرفته‌اند و جوزینه را به معنیِ حلوایی که از شیرهٔ انگور به قوام آورده پزند و مغزِ گردو با آن درآمیزند، حلوا جوزی. ظاهراً مولانا، در این بیت، اشاره‌ای دارد به مراسم پایان مجلسِ سماع که در آن شیرینی می‌آورده‌اند و این از طریقِ دیگر متون صوفیه نیز قابل تأیید است (اسرار التوحید، ۸۲/۱، ۹۸.

ای یوسفِ مهرویان، ای جاه و جمالت خوش — ای خسرو و ای شیرین، ای نقش و خیالت خوش

ای چهرهٔ تو مه‌وش، آب است و در او آتش — هم آتشِ تو نادر، هم آبِ زلالت خوش

ای صورتِ لطفِ حق، نقشِ تو خوش است، الحق — ای نقشِ تو روحانی، وی نورِ جلالت خوش

ای مستیِ هوش آخر در مهر بجوش آخر — در وصل بکوش آخر، ای صبحِ وصالت خوش

ای روز ز رویِ تو، شب سایهٔ مویِ تو — چون ماه برآ امشب، ای طالع و فالت خوش

گر لطف و وصال آری وَر جور و مُحال آری — آمیخته‌ای با جان، ای جور و مُحالت خوش

دل گفت مرا: «روزی سالی گذرد زان مه.» — جان گفت به گوشِ دل ک«ای دل، مه و سالت خوش»

تبریز، بگو آخر با غمزهٔ شمس‌الدّین

کای فتنهٔ جادویان، ای سحرِ حلالت خوش

۶/۱. **مُحال:** آن‌چه از راهِ راست منحرف شده باشد و آن چه مقتضیِ فساد باشد. سخنی که از وَجْهِ اصلی خود انحراف یافته و در زمینهٔ غیرممکن و باطل به کار رفته باشد.

۸/۲. **سحْرِ حلال:** سِحْر عبارت است از نوشته یا گفته یا عملی که مدعی باشد می‌تواند به گونه‌ای خارق‌عادت تغییری در وضعِ کسی یا چیزی ایجاد کند. سِحْر با هر تعریفی، از جمله اموری است که در شرع به‌اتفاق فقها و مذاهب حرام است مگر برای مقابلهٔ با سِحر. از سوی دیگر در حدیث آمده است که «اِنَّ مِنَ البَیانِ لَسِحْراً»، همانا که گونه‌هایی از بیانْ سِحْر است (فیض‌القدیر، ۵۲۴/۲). با توجه به همین حدیث است که در عُرفِ اهل ادب، سخنِ شیوا را «سِحْرِ حلال» می‌خوانند و سنائی گفته است (دیوان سنائی، ۳۴۸):

کاسد و فاسد شد آن سِحرِ حرامِ سامری — هست گفتارِ سنائی عشق را سِحْرِ حلال

وقتت خوش، وقتت خوش، حلوایی و شکّرکش — جمشید تو را چاکر، خورشید تو را مفرش

بِخْرام، بیا، کاین دم والله که نمی‌گنجد — نی میوه و نی شیوه، نی چرخ و مَهِ مه‌وش

جز ما و تو و جامی دریا کفِ خوش‌نامی — چون دیگ مجوش از غم، چون ریگ بیا درکش

ناساخته افتادم در دامِ تو، ای خوش‌دم — ای بادهٔ در باده، ای آتشِ در آتش

نی، بس‌کن و نی، بس‌کن، خود را همه اَخْرَس کن

کاین نیست قرائاتی کِش فهم کند اَخْفَش

۱/۱. **وقتت خوش:** وقت، در اصطلاحِ صوفیه، عبارت است از حالِ صوفی در زمان. و وقتْ‌خوش گشتن به معنیِ لذّتِ روحانی یافتنِ صوفی است از هرگونه واقعه‌ای. تعبیرِ «خوشوقت» در فارسیِ معاصر از بقایای همین کاربُرد صوفیان است: «شیخ ما را بسط پدید آمد و وقت خوش گشت. بر پای خاست و آستین می‌جنبانید... حالتی خوشش پدید آمد و آن قبض به بسط بَدَل شد.» (اسرارالتوحید، ۵۲/۱).

۱/۱. **شکّرکش:** گویا به معنیِ نوعی شیرینی است ولی در هیچ فرهنگی به چنین عنوانی دست نیافتم. اگر بخواهیم ظاهرِ کلمه را در نظر بگیریم باید بگوییم: کسی که شکر حمل می‌کند و با خود شکر می‌آورد، مجازاً حاملِ شیرینی.

۱/۲. **مفرش:** بستر و گستردنی، فرش.

۳/۱. **دریاکف:** آن که کفِ دستی به بخشندگیِ دریا دارد.

۳/۲. **چون ریگ بیا درکش:** به‌مانندِ ریگ که آب را در خود فرو می‌کشد، بیا و شراب را درکش.

۴/۱. **ناساخته:** غفلتاً، به طور غافلگیر. ساخته به معنیِ آماده و مهیای کاری یا چیزی است و ناساخته عکسِ آن.

۵/۱. **اَخْرَس:** گنگ.

۵/۲. **اخفش:** در لغت به معنی کسی است که چشمانی کوچک و کم سو دارد و لقب عده‌ای از علمای ادبِ عرب از جمله ابوالخطاب عبدالحمید معروف به اخفش‌اکبر و ابوالحسن علی بن سلیمان معروف به اخفشِ اصغر و سعید بن مسعده معروف به اخفشِ اوسط، و اینان همه در علم ادب و طبعاً قرائت صاحب‌نظر بوده‌اند ولی نظرِ مولانا ظاهراً در این‌جا متوجِّهِ ابوعبدالله هارون بن موسی بن شریک معروف به اخفش دمشقی است که او را آخرین اَخفش (آخِرُالأَخافشه) می‌خوانده‌اند (۲۰۱-۲۹۱) و او در قرائاتِ سَبْع صاحب‌نظر بوده و قرائتِ اهلِ شام به ضبطِ او شهرت یافته است و کتاب‌هایی نیز در قرائت تألیف کرده بوده است. در باب او مراجعه شود به معجم‌الادباء، شمارهٔ ۱۱۹۴.

هنگامِ صبوح آمد، ای مرغِ سحر خوانش / با زُهره درآ، گویان، در حلقهٔ مستانش

هر جان که بُوَد محرم، بیدار کنش آن دم / وان کاو نبُوَد محرم تا حشر بخسبانش

می‌گو سخنش بسته، در گوشِ دل آهسته / تا کفر به پیش آرد صد گوهرِ ایمانش

یک برق ز عشقِ شه، بر چرخ زند ناگه / آتش فتد اندر مه بر هم زند ارکانش

آنجا که عنایت‌ها بخشید ولایت‌ها / آنجا چه زند کوشش؟ آنجا چه بُوَد دانش؟

آنجا که نظر باشد هر کار چو زر باشد

بی‌دست بَرَد چوگان هر گوی ز میدانش

۱/۲. **گویان:** در حالتِ ترانه‌خوانی و آوازخوانی، گویان از ریشهٔ گفتن است و گفتن به معنیِ قوّالی و مطربی و سرودخوانی، در رباعیات مولانا می‌خوانیم، شمارهٔ ۱۳۰:

معشوقه خراباتی و مطرب باید / تا نیمشبان زنان و گویان آید

در این رباعی «زنان» نیز به معنی در حالتِ زدن است یعنی نواختن.

۴/۱. **بر چرخ زند:** بر آسمان تابد و درخشد، انعکاس یابد. از زدنِ به معنی تافتن و منعکس شدن.

۵/۱. **ولایت:** مقامی در قلمرو حیاتِ انسانی که صاحبِ آن دوست‌دارِ حق است و حق دوست‌دار او و این مفهوم از تعبیر «ولی» و «اولیاء الله» از زبانِ قرآن کریم سرچشمه گرفته است و در تصوف بر مقامِ مشایخ ارباب سلوک اطلاق می‌شود. صوفیّه مقامِ ولایت را برخاسته از عنایت حق تعالی می‌دانسته‌اند و مولانا نیز در این بیت ناظر به آرای صوفیهٔ قبل از خویش است که گفته‌اند: سَبَقتِ العنایةُ فی البِدایةِ فَظَهرتِ الولایةُ فی النهایة: در آغازِ جهان عنایت اِلاهی پیشی گرفت و در نهایت از آن ولایت آشکار شد. مراجعه شود به تفسیر حقایق، سُلمی، 154a و تفسیر لطایف الإشارات، قشیری، ۲۲۸/۲ و تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۸۱۰/۲.

۵/۲. **چه زند:** چه تواند کرد؟ برای توضیح بیشتر مراجعه شود به غزل ۲/۴۷. «آن‌جا چه زند کوشش» یعنی آن‌جا که عنایتِ آن سری ولایت می‌بخشد، سعی و کوششِ این سری چه می‌تواند کردن؟ ابوسعید ابوالخیر گفته است: فتوّت و شجاعت و لطافت و ظرافت، نبات‌هایی‌ست که در بُستانِ کشش روید و در بوستان کوشش نمازهای دراز بُوَد و روزه‌ها و گرسنگی‌ها و بیداری‌های شب و صدقهٔ بسیار. هر چه کوشش اثبات می‌کند، کشش محو می‌کند. (اسرار التوحید، ۳۱۴/۱).

۵/۲. **دانش:** از قافیه کردن «دانش» با دیگر کلماتِ قافیهٔ این غزل این مسأله روشن می‌شود که مولانا و معاصران او ـ و شاید هم تمام قدما ـ حرفِ ماقبلِ ضمیرِ شین را به کسر تلفّظ می‌کرده‌اند همان‌گونه که در بعضی از لهجه‌ها هنوز چنین است و به جای «کتابِ او» می‌گویند: «کتابِش» و نه «کتابَش». مراجعه شود به ۳/۵۳۲.

۶/۱. **نظر:** یعنی نظر اِلاهی.

۶/۱. **کار چو زر بودن:** ← غزل ۱/۸۰۷.

۴۴۰

نگاری را که مـی‌جویم بـه جـانش | نمی‌بینم مـیـانِ حـاضـرانش

کجا رفت او؟ میانِ حاضران نیست | در این مجلس نـمی‌بینم نشـانش

نظر می‌افکنم هـر سـو و هـر جـا | نـمی‌بینم اثـر از گـلستانش

مسـلمانان! کـجا شـد نـامداری | که می‌دیدم چو شمع اندر میانش؟

ز رویش شُکر گـویم یـا ز خـویَش | که کُـفـوِ او نمی‌بینـد جـهـانش

زمینی گر نـیابد شکـلِ او چـیست | که می‌گردد، در این عشق، آسمانش

بگـو القـابِ شـمس‌الدّیـنِ تـبریز

مدار از گـوشِ مشـتاقان نـهانش

۵/۲. کُفو: همتا.

۴۴۱

امروز خوش است دل که تـو دوش / خـونِ دلِ مـا بـخورده‌ای نـوش

ای دوش نــموده روی چـون مـاه / و امروز هـزار شکـل و روپـوش

دل سجده‌کنان به پـیشِ آن چشـم / جان حلقه شده به پیشِ آن گوش

هر لحظه اشـارتی کـه «هُشـدار!» / هُش می‌خواهی ز مردِ بـی‌هوش؟

سُــرنایِ تــوام، مـرا تـو گـویی: / «من در تو فرو دمم، تو مخروش»؟

خـورشید چـو شـد تـو را خـریدار / ای ذرّه بــه نـقدْ نسـیه بـفروش

بـاقیِّ غـزل مگـو کـه حـیف است / مـا در گـفتار و دوست خـاموش

لیکن چه کنم کـه رسـمِ کـهنه‌ست
دریـا خـاموش و مـوج در جـوش

۶/۲. **ای ذرّه:** وقتی خورشید خریدار تو شد، نقدِ هستیِ ذرّه‌وارِ خود را به نسیهٔ اتّحادِ با او بفروش، و این نقد را به امید آن نسیه رها کُن. عطار فرموده است (الاهی‌نامه، چاپ سخن، ۲۶۸):

مباش ای ذرّه گر خواهی که جاوید / شـوی قـائم مـقامِ قـرصِ خـورشید

اندرآ، ای اصلِ اصلِ شادمانی، شاد باش — اندرآ، ای آبِ آبِ زندگانی، شاد باش

گَرْت بینند زندگانی، تا ابد باقی شود — وَرْت بینند مرده، هم داند که جانی، شاد باش

همچنین تو دم به‌دم آن جامِ باقی می‌رسان — تا شویم از دست و آن باقی تو دانی، شاد باش

بر نشانهٔ خاکِ ما اینک نشانِ زخمِ تو — ای نشانه، شاد زیّ و ای نشانی، شاد باش

ای هما کز سایه‌ات پَر یافت کوهِ قاف نیز — ای همایِ خوش‌لقایِ آن جهانی، شاد باش

هم ظریفی هم حریفی هم چراغی هم شراب — هم جهانی هم نهانی هم عیانی، شاد باش

تحفه‌های آن جهانی می‌رسانی دم به‌دم — می‌رسان و می‌رسان، خوش می‌رسانی، شاد باش

رخت‌ها را می‌کشاند جانِ مستان سویِ تو — می‌چشان و می‌کشان، خوش می‌کشانی، شاد باش

ای جهان را شاد کرده، وی زمین را جمله گنج — تا زمین گوید تو را ک«ای آسمانی، شاد باش»

گوهرِ آدم به‌عالم، شمسِ تبریزی، تویی
ای ز تو حیران شده بحرِ معانی، شاد باش

۵/۱. **هما:** پرنده‌ای که رمزِ سعادت تصور می‌شده است و عقیده داشته‌اند که سایهٔ همای بر هر کس بیافتد خوشبخت خواهد شد و به پادشاهی خواهد رسید و پادشاهان را سایه‌پروردِ او می‌خوانده‌اند. عطار گفته است (منطق‌الطیر، ۲۷۳):

پیش جمع آمد همای سایه‌بخش — خسروان را ظِلِّ او سرمایه‌بخش

۱۰/۱. **گوهر آدم:** جوهرِ آدمیّت، نظیر جوهر آدم در این شعر سنائی (دیوان، ۱۸۴):

جوهر آدم برون تازد برآرد ناگهان — زین سگانِ آدمی کیمُخت و خرْ مردم دمار

۴۴۳

ای سنـایی گـر نیـابی یـار، یـارِ خویش باش / در جهان هر مرد و کاری! مردِ کارِ خویش باش

هر یکی زین کاروان مر رخت خود را ره زنند / خویشتن را پس نشان و پیشِ بارِ خویش باش

حُسنِ فانی می‌دهند و عشقِ فـانی مـی‌خرند / زین دو جویِ خشک بگذر، جویبارِ خویش باش

می‌کشندت، دست دست، این دوستان تا نیستی / دستْ دُزد از دست‌شان و دستیارِ خویش باش

این نگاران نـقشِ پـردهٔ آن نگـارانِ دل‌انـد / پـرده را بـردار و دررَو بـا نگارِ خویش باش

با نگارِ خویش باش و خوبِ خوب‌اندیش باش / از دو عالـم بیش باش و در دیارِ خویش باش

رو، مکن مستی از آن خمری کزان زاید غرور
غُـرّهٔ آن روی بـیـن و هـوشـیـارِ خویش باش

۱/۲. **در جهان هر مرد و کاری:** استاد فروزانفر یادآور شده‌اند که این مصراع اشاره است به این بیت سنائی در حدیقه (۴۴۹):

که پدید است در جهان بـاری / کارِ هر مرد و مـردِ هـر کـاری

۲/۱. **مر رخت خود را ره زنند:** یعنی از این کاروان خود را جدا کُن و بارِ خود را در پیش خویش نه که در امان باشد زیرا این کاروانِ مردمانی است که حتی بارِ خودشان را هم به سرقت می‌برند.

۴/۲. **دستْ دُزد:** یعنی دستِ خود را از دستِ ایشان بدزد، رها کن، و یار و یاورِ خود باش.

۵/۱. **نقش پردهٔ آن نگارانِ دل‌اند:** این نقش‌های جهانِ صورت و عـالَمِ حِسّ اگـر جـمالی دارنـد پـرتوی و انعکاسی از جمالِ آن نگاران و نقش‌های معنوی است، پردهٔ صورت و حجاب مادّه را از برابرِ چشم خود بردار و به درونِ جان سفر کن و با نگارِ روحانی خود باش.

۷/۱. **غرور:** فریب.

۷/۲. **غُرّه:** پیشانی، رخساره.

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرونِ خویش / خون انگوری نخورده، باده‌شان هم خونِ خویش

ساعتی میزانِ آنی ساعتی موزونِ این / بعد از این میزانِ خود شو تا شوی موزونِ خویش

گر تو فرعونِ منی، از مصرِ تن بیرون کنی / در درون، حالی، ببینی موسی و هارونِ خویش

لنگری از گنجِ مادون بسته‌ای بر پایِ جان / تا فروتر می‌روی هر روز با قارونِ خویش

یونسی دیدم نشسته بر لبِ دریایِ عشق / گفتمش: «چونی؟» جوابم داد بر قانونِ خویش

گفت: «بودم اندر این دریا غذایِ ماهیی / پس چو حرفِ نون خمیدم تا شدم ذاالنّونِ خویش»

زین سپس ما را مگو چونیّ و از چون درگذر / چون ز چونی دم زند آن‌کس که شد بی‌چونِ خویش؟

باده غمگینان خورند و ما ز می خوشدل‌تریم / رَو به‌محبوسانِ غم ده، ساقیا، افیونِ خویش

خونِ ما بر غم حرام و خونِ غم بر ما حلال / هر غمی کاو گِردِ ما گردید، شد در خونِ خویش

باده گلگونه‌ست بر رخسارِ بیمارانِ غم / ما خوش از رنگِ خودیم و چهرهٔ گلگونِ خویش

من نِیَم موقوفِ نفخِ صور همچون مردگان / هر زمانم عشق جانی می‌دهد ز افسونِ خویش

در بهشت استبرقِ سبز است و خلخال و حریر / عشق نقدم می‌دهد از اطلس و اکسونِ خویش

دی منجّم گفت: «دیدم طالعی داری تو سعد.» / گفتمش: «آری، ولیک از ماهِ روزافزونِ خویش»

مَهْ که باشد با مَه ما؟! کز جمال و طالعش
نحسِ اکبر سعدِ اکبر گشت بر گردونِ خویش

۱/۱. **از بیرونِ خویش:** بیرون از خویش، خارج از وجودِ خودش. نظیر «از برونِ مشرق و مغرب» در این بیت که به معنیِ بیرون از مشرق و مغرب است (مثنوی، ۱/۴۵۹):

پرّ آن مرغی که بانگش مطرب است / از برونِ مشرق است و مغرب است

۱/۲. **باده‌شان هم خونِ خویش:** شرابشان از خون خودشان است، مستیِ ایشان امری است ذاتی و غیرعارضی بی‌آنکه شراب انگوری خورده باشند.

۳/۱. **فرعونِ منی:** فرعونِ اَنانیّت، فرعون تکبّر و خویشتن‌پرستی.

۳/۱. **مصرِ تن:** اگر فرعونِ تکبّر را از مصرِ وجودِ خود بیرون کنی فوراً موسیِ و هارونِ خود را، در درونِ خود، مشاهده خواهی کرد.

۳/۲. **حالی:** در حال، فوراً.

۳/۲. **هارون:** برادر موسی بن عمران که در کارِ پیامبری و نبوت یاریگرِ او بود. نامش در قرآن کریم (سورهٔ قصص،

آیهٔ ۳۴)، آمده است. هنگامی که موسی به میقاتِ اِلاهی رفت هارون را به جای خود نشانید. بر طبقِ کتابِ مقدّس نیز این دو برادر در تکلّم و عمل شرکت داشتند.

۴/۲. **قارون:** مردی از بنی‌اسرائیل که بر طبقِ داستان‌ها پسر عموی موسی بود و یا پسرِ برادرِ او و مال بسیار اندوخته داشته و این اموال را از رهگذرِ کیمیاگری به دست آورده بود. قارون با موسی به مخالفت برخاست و موسی در حقِ او نفرین کرد و به نفرینِ موسی وی هلاک شد و گنجینه‌هایش به زمین فرو رفت. در افسانه‌ها می‌گویند که همچنان تا قیامت در حالِ فرورفتن است. ← غزل ۱/۷۱.

۵/۱. **یونس:** پیامبری که او را «صاحبُ الحوت» و «ذوالنُّون» (صاحب و یارِ ماهی) نیز خوانده‌اند و این دو عنوان او در قرآن کریم آمده است ۴۸/۶۸ و ۸۷/۲۱. غزل ۳/۱۹۸ دیده شود.

۶/۱. **غذایِ ماهیی:** خمیدگیِ حرفِ «ن» (= نون) در الفبای فارسی و عربی را در نظر گرفته است و معنیِ لغوی «نون» را که به معنی ماهی است. می‌گوید پیش از این من که یونسم در شکم ماهی (نون) اسیر بودم و غذای او بودم امّا در خویش فرورفتم و خمیده شدم (مانندِ «ن») تا صاحبِ ماهیِ وجودِ خود شدم (= ذوالنُّون شدم، «صاحبِ ماهی»). از نظر عرفانی نظرِ مولانا برین است که بگوید تا در تصرّفِ چیزهای بیرون از خودم بودم و نَفْسم تمایلِ به آن‌ها داشت در حقیقت خویشتنِ خویش را مالک نبودم، اکنون که از حوزهٔ تصرّف و مالکیّتِ غیر (= تمایلاتِ نَفْس) بیرون آمدم خویشتنِ خویش را باز یافتم.

۷/۲. **چون ز چونی دم زند آن کس که شد بی‌چونِ خویش:** کسی که بر اثرِ استغراقِ در حق از کیفیّت و چگونگیِ خویش بی‌خبر است، چه‌گونه می‌تواند دربارهٔ «کیف» و «چگونه» سخن بگوید.

۹/۲. **در خونِ کسی یا چیزی شدن:** باعثِ قتل و کشته شدنِ آن کس یا آن چیز شدن است. عطار گفته است (مختارنامه، ۲۸۵):

هر چند که خونِ دل حلال است تو را — در خونِ دلم مشو که خون است دلم

۱۰/۱. **گلگونه:** غازه، سُرخاب که زنان بر گونه و رخسار مالند.

۱۱/۱. **موتوفِ چیزی بودن:** مشروط به وجودِ آن چیز بودن. می‌گوید حیاتِ من وابسته و مشروط به صورِ اسرافیل نیست، بی‌صورِ اسرافیل من زنده‌ام.

۱۱/۱. **نَفْخِ صور:** دمیدنِ اسرافیل در صور. و صور عبارت است از شیپور مانندی که اسرافیل در آن می‌دمد تا در آستانهٔ رستاخیز همهٔ مردگان زنده شوند. در بابِ هیأت و شکلِ صور گفته‌اند: «صور به مانندِ شاخی است که به شمارهٔ هر ذی‌روحی در آن حلقه‌ای (سوراخی) است و آن را سه شاخ است: یک شاخ در زیرِ زمین - که ارواح از آن خارج می‌شوند و به پیکرها باز می‌گردند - و یک شاخ در زیر عرش دارد که خدای تعالی ارواح را از آن‌جا به سویِ مردگان می‌فرستد و یک شاخ در دهانِ اسرافیل است که در آن می‌دمد.» (آفرینش و تاریخ، ۳۷۹/۱).

۱۲/۱. **استبرق:** دیبای ستبر، دیبایِ درشت.

۱۲/۱. **خلخال:** در این‌جا، دستاورنجن، دستوانه، در لهجهٔ کدکن دستی. حلقه‌ای که به عنوان پیرایه در دست کنند. برابر سوار و اساور در تعبیراتِ قرآنی.

۱۲/۱. **حریر:** پرنیان، جامهٔ ابریشمین، دیباِ تُنُک، دیبای نرم.

۱۲/۲. **اکسون:** جامهٔ سیاه قیمتی که بزرگان می‌پوشیده‌اند. مجموعهٔ کلماتِ استبرق و خلخال و حریر، در این بیت اشاره دارد به این آیاتِ قرآن کریم: «عالِیَهُم ثیابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَ اِسْتَبْرَقٌ وَ حُلُّوا اَساوِرَ مِنْ فِضَّةٍ» (۲۱/۷۶) که در توصیفِ بهشتیان است: بر تنِ ایشان دیبای سبز و دیبای ستبر است و در دستشان استوانه‌ها از سیم خام. و نیز آیهٔ: «وَ جَزاهُم بِما صَبَرُوا جَنَّةً وَ حَریراً» (۱۲/۷۶)، و پاداشِ شکیبایی ایشان بهشت است و جامهٔ دیبای نرم.

۱۴/۲. **نحسِ اکبر و سعدِ اکبر:** ← غزل‌های ۸/۱۷۵ و ۳/۳۱۷.

۴۴۵

ساقیا، بیگه رسیدی، مَی بده، مردانه باش ساقیِ دیوانگانی، همچو مَی دیوانه باش

سر به‌سر پر کن قدح را موی را گُنجا مده وان کزین میدان بترسد، گو: «برو، در خانه باش»

چون ز خود بیگانه گشتی، رو، یگانهٔ مطلقی بعد از آن خواهی وفا کن، خواه رَو بیگانه باش

دُرّهای با صدف را سویِ دریا راه نیست گر چنان دریاتْ باید بی‌صدف دردانه باش

بانگ بر طوفان بزن تا او نباشد خیره‌کُش شمع را تهدید کن ک«ای شمع، چون پروانه باش»

کاسهٔ سر را تهی کن وانگهی با سر بگو ک«ای مبارک کاسهٔ سر، عشق را پیمانه باش»

لانهٔ تو عشق بوده‌ست، ای همایِ لایزال
عشق را محکم بگیر و ساکنِ این لانه باش

۱/۱. **بیگه:** غروب، دیر.

۱/۲. **همچو مَی دیوانه باش:** به اعتبارِ جوش و خروشی که شراب در خم دارد و بی‌قرار است، آن را به دیوانه تشبیه کرده است یا به اعتبارِ آثارش که همهٔ نظم‌ها را بر هم می‌زند.

۲/۱. **موی را گُنجا مده:** جای گنجیدنِ مویی را در آن باقی مگذار، لبریزش کُن. در مثنوی (۲/۱۳۰) فرموده است:

پیر، عقل آمد نه آن مویِ سپید مو نمی‌گنجد درین بخت و امید

۵/۱. **خیره‌کُش:** آن که بی‌سبب و بر خیره می‌کشد. در مثنوی (۳/۵۰۳) گوید:

عشق، خود بی‌خشم، در وقتِ خوشی خوی دارد دم به دم خیره‌کُشی

نیز ← غزل ۵/۷۴۵.

۶/۱. **کاسهٔ سر را تهی کن:** یعنی از هر چیز دیگری به جز عشق سرِ خویش را تهی کُن.

۷/۱. **لا یزال:** همیشگی، جاودانه.

۴۴۶

شده‌ام سپندِ حُسنت، وطنم میانِ آتش — چو ز تیرِ توست بنده بکشد کمانِ آتش

چو بسوخت جانِ عاشق ز حبیب سر برآرد — چه بسوخت اندر آتش که نگشت جانِ آتش؟

خُنُک آن که ز آتشِ تو سمن و گُلش بروید — که خلیلِ عشق داند به صفا زبانِ آتش

که خلیلِ او، بر آتش، چو دخان، بُوَد سواره — که خلیل مالک آمد به کفَش عنانِ آتش

سحری صلایِ عشقت بشنید گوشِ جانم — که درآ در آتشِ ما، بجه از جهانِ آتش

دلِ چون تنور پر شد که ز سوز چند گوید،
دهنِ پرآتشِ من سخن از دهانِ آتش

۱/۲. **بکشد کمان آتش:** یعنی از عُهدهٔ کشیدنِ کمانِ آتش برمی‌آید و توانایی آن را دارد. کمانِ کسی را کشیدن، کنایه‌ای بوده است در مورد از عهدهٔ کاری برآمدن. در مثنوی (۱/۸۵) فرموده است:

این قدم حق را بُوَد کاو را کُشَد — غیرِ حق خود کی کمانِ او کَشَد؟

۴/۲. **مالک:** اشاره‌ای دارد به فرشته‌ای که فرمانروایِ دوزخ است و او را مالک یا مالکِ دوزخ می‌گویند و تعبیرِ «مالک» در قرآن نیز آمده است: «و نادَوا یا مالِکُ لِیَقْضِ عَلَینا رَبُّکَ قال اِنَّکُمْ ماکِثُون» (۴۳/۷۷)، «و دوزخیان مالکِ دوزخ را ندا کنند که ای مالک! از خدای خود بخواه که ما را بمیراند و او پاسخ دهد که درین عذاب جاودانه خواهید بود.»

۴۴۷

به شکر خنده اگر مـی‌بِبَرَد جـان رسـدش	وگر از غـمزهٔ جـادو بَـرَد ایـمان رسـدش
لشکرِ دیو و پری جمله به فـرمانِ وی‌انـد	با چنین عزّ و شرف مُلکِ سلیمان رسـدش
لبِ عیسی صفتش مُرده به دم زنـده کـند	گر پَرَد با پرِ جان جـانبِ کـیوان رسـدش
نوحِ وقت است که عشقِ ابدی کشتیِ اوست	گر جهان زیر و زبر کرد به طوفان رسـدش

عشقِ او گرد بـرانگـیخت ز دریـای عـدم
ید بیضا و عـصایی شـده ثُـعبان رسـدش

۱/۱. **رسدش:** رسیدن، در صورتِ او را رسد/ رسدش یا تو را رسد/ رسدت به معنیِ اِخبارِ از توانایی بر کاری است؛ یعنی اگر جان را می‌بَرَد، تواناییِ این کار را دارد.

۲/۲. **مُلکِ سلیمان:** در افسانه‌های مربوط به سلیمان آمده است که او فرمانروای زمین بود و همهٔ دیوان و پریان و آدمیان در زیرِ فرمانِ او بودند و او باز دعا می‌کرد و از خدای پادشاهی و قدرت بیشتر می‌طلبید: هفتاد شبِ دیگر دعا کرد و گفت: یارب زیادت خواهم. حق تعالی باد را و آب را به فرمانِ او کرد. گفت: الاهی هر چه به‌زیر کبودی آسمان است باید که به فرمان من باشد. چنان کرد تا چنان شد که چون به کوه رسیدی کوه با او به سخن آمدی که ای پیغامبر خدای در من زر است یا سیم یا گوهر. هر چه بودی بگفتی. (قصص‌الانبیاء، نیشابوری، ۲۸۲).

۳/۱. **عیسی:** اشاره است به صعود عیسیٰ به آسمان. ← غزل ۲/۲۲۷.

۵/۱. **گرد از دریا برانگیختن:** ← غزل‌های ۱/۴۰۳ و ۹/۷۹۶.

۵/۲. **ید بیضا:** دستِ سپید، اشاره است به یکی از معجزات موسی که «وَاضْمُمْ یَدَکَ اِلیٰ جَناحِکَ تَخْرُجْ بَیْضاءَ مِنْ غَیْرِ سُوءٍ» (۲۲/۲۰)، «دستِ خویش را به گریبان فرو بر تا برون آید سپید و روشن بی‌هیچ عیبی» و مفسّران گفته‌اند: «موسیٰ همی دست به زیرِ دست درآورد و بیرون آورد، سپید گشته چـنان کـه روشـناییِ آن بـر روشناییِ آفتاب غلبه کرد.» (قصص سورآبادی، ۲۴۷).

۵/۲. **ثُعبان:** اژدها، اشاره است به یکی دیگر از معجزاتِ موسیٰ که «فَأَلْقی عَصاهُ فَإِذا هِیَ ثُعْبانٌ مُبین» (۳۲/۲۶)، «پس چوبدستِ خویش را بیفکند که ناگاه اژدهایی عظیم پدیدار آمد.» و مفسّران دربارهٔ آن گفته‌اند که پس از اژدها شدن چون «موسی عصا را بگرفت همچنان گشت که بود» (قصص‌الانبیاء، نیشابوری ۱۷۹).

۴۴۸

من توام، تو منی ای دوست! مرو از برِ خویش　　خویش را غیر مینگار و مران از درِ خویش

آن که چون سایه ز شخصِ تو جدا نیست منم　　مکش ای دوست تو بر سایهٔ خود خنجرِ خویش

ای درختی که به هر سوت هزاران سایه‌ست　　سایه‌ها را بنواز و مبر از گوهرِ خویش

سایه‌ها را همه پنهان کن و فانی در نور　　برگشا طلعتِ خورشیدِ رخِ انورِ خویش

«عقل تاج است»، چنین گفت به‌تمثیل علی　　تاج را گوهرِ نو بخش تو از گوهرِ خویش

۲/۱. **سایه و شخص:** ظلّ و ذی‌ظِل، سایه و صاحبِ سایه که گاه از آن به «ذات و سایه» تعبیر می‌کرده‌اند، چنانکه در این بیت از ناظم هروی دیده می‌شود (دیوان ناظم هروی، چاپ استاد محمد قهرمان، ۶۵۸):

به قدرِ مرتبهٔ مرد گل کند اثرش　　نهالِ سایه به اندامِ ذات می‌باشد

۵/۱. **عقل تاج است:** ظاهراً مولانا عبارتی نظیرِ «العَقْلُ تاجٌ» راگفتار امام علی بن ابیطالب[ع] می‌دانسته است ولی در منابعِ رایج چنین سخنی از ایشان نیافتم. مولانا خود در مثنوی، ۷۳/۳، تعبیر تاجِ عقل را دارد:

مردگانِ کهنه را جان می‌دهد　　تاجِ عقل و نورِ ایمان می‌دهد

احتمال آن هست که عبارتی نظیرِ «العقلُ تاجٌ» ترجمهٔ یک حکمت ایرانی کهن باشد، همان گونه که در شاهنامه، چاپ هرمس، ۱۳۸۳، می‌خوانیم:

خِرَد افسرِ شهریاران بُوَد　　همان زیورِ نامداران بُوَد

اندک انـدک راه زد سـیم و زرش | مرگ و جَسْکِ نـو فـتاد انـدر سـرش
عـشـق گـردانید بـا او پـوستین | مـی‌گریزد خـواجـه از شـور و شـرش
انـدک انـدک رویِ سـرخش زرد شـد | انـدک انـدک خشک شد چشمِ تـرش
وسـوسه وْ انـدیشه بـر وی درگشـاد | رانـد عـشـقِ لااُبـالـی از درش
عشـق داد و دل بـر ایـن عـالم نـهاد | در بـرش زیـن پس نـیاید دلبـرش
کـشتـهٔ عـشـقم نـترسم از امـیـر | هر که شد کشته چه خوف از خـنجرش
بـتّرینِ مـرگ‌ها بـی‌عـشـقی است | بر چه می‌لرزد صدف؟ ـ بـر گـوهرش
در تکِ دریـا گـریـزد هـر صـدف | تـا بـنـربـایـنـد گـوهـر از بـرش
چون ربـودند از صـدف دانـهٔ گُـهر | بعد از آن چـه آبِ خـوش چـه آذرش
آن صدف، بی‌چشم و بی‌گوش است شاد | دُر بـه بـاطـن درگشـاده مـنظـرش

گـر بـمـاند عـاشـقی از کـاروان
بـر سـرِ ره خـضـر آیـد رهـبـرش

۱/۲. **مرگ و جَسْک:** جَسْک را در فرهنگ‌ها به معنیِ بلا و رنج و محنت نوشته‌اند و استاد معین، در حاشیهٔ بُرهان قاطع، ۵۷۱/۱، آن را از ریشهٔ yask پهلوی و به معنیِ بیماری دانسته است. در شواهد موجود، غالباً این کلمه با مرگ به کار می‌رود. مولانا در مثنوی (۱۳۸/۱) فرموده است:

گـر بـخواهـم از کسـی یک مُشت نَسک | مر مرا گوید: خمش کن! مرگ و جسک!

استاد فروزانفر در شرح مثنوی شریف، ۹۶۴/۳، در ذیل همین بیت نوشته‌اند: تعبیری است که بیشتر در مورد نفرت و نفرین به کار می‌رود.

۲/۱. **پوستین گرداندن:** تغییرِ روش دادن، به صورت پوستین بازگونه کردن نیز در تعبیرات مولانا و دیگران دیده می‌شود. در مثنوی، ۲۳۹/۱، فرموده است:

پوستین را بازگونه گـر کـند | کوه را از بیخ و از بن برکند
پردهٔ صد آدم آن دم بـردَرَد | صد بلیسِ نومسلمان آورد

۶/۲. **هر که شد کشته چه خوف از خنجرش:** مصراع دوّم ترجمه گونه‌ای است از این شعرِ ابوالْطیّب مُـتَنَبّی شاعر معروف عرب که مولانا در جوانی سخت دلبستهٔ او بوده است (دیوان‌المتنبّی، ۲۴۸):

مَنْ یَهُن یَسْهُلِ الهَوانُ عَلَیهِ | مـا لِـجُرْحٍ بـمیّتٍ اِیـلامُ

و سعدی نیز با توجه به سخنِ مُتَنَبّی گفته است (غزلهای سعدی، ۱۵۹):

از ملامت چه غم خورد سعدی | مُـرده از نـیشْتر مـترسانش

۴۵۰

آنِ مایی، همچو ما، دلشاد باش		در گلستان همچو سرو آزاد باش

چون ز شاگردانِ عشقی ای ظریف!		در گشادِ دل، چو عشق، استاد باش

گر غمی آید گلویِ او بگیر		داد از او بستان، امیرِ داد باش

گاه با شیرین چو خسرو خوش‌بخند		گه ز هجرش کوه کن، فرهاد باش

حاصل این است ای برادر، چون فلک

در جهانِ کهنه، نوبنیاد باش

۳/۲. **امیر داد:** یا میرداد، استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر دیوان شمس، ۴۴۱، نوشته‌اند «ظاهراً کسی را می‌گفته‌اند که مأمورِ اجرایِ اوامرِ شاه در روزِ مظالم یا متصدی دیوان مظالم بوده است» و در تعلیقاتِ معارف بهاء ولد، ۲۱۳/۴، چند تن از صاحبانِ این عنوان را از رجالِ تاریخی معرفی کرده‌اند. نیز مراجعه شود به مثنوی (۳۸۸/۲ و ۲۵۸/۳). ظاهراً میرداد عنوانی بوده است که بعدها بر صاحب المَعُونة اطلاق کرده‌اند و صاحب المعونه در قرن چهارم همین وظایف امیرداد را داشته است ← رسوم‌دارالخلافه، ۹.

عـــقل آمـــد، عـــاشقا! خـــود را بـــپوش / وایِ ما، ای وایِ مـــا، از عـــقل و هـــوش

یا بـــرو از جـــمعِ مـــا، ای چشـــم و عـــقل / یا شوَم از نـــنگِ تـــو بـــی‌چشم و گـــوش

تـــو چـــو آبـــی ز آتشِ مـــا دور شـــو / یـــا درآ در دیگِ مـــا، بـــا مـــا بـــجوش

گـــر نـــمی‌خواهـــی کـــه خُـــردَت بشکـــند / مُرده شَو، بـــا مـــوج و بـــا دریـــا مکـــوش

گـــر بگـــویی عـــاشقم، هست امـــتحان / ســـر مـــپیچ و رطـــلِ مـــردان را بـــنوش

مـــی‌خروشم لیکـــن از مســـتیِّ عشـــق / هـــمچو چـــنگم بـــی‌خبر مـــن از خـــروش

شـــمسِ تـــبریزی! مـــرا کـــردی خـــراب
هم تو ساقی، هم تو مَی، هم مَـی‌فروش

۱/۱. **خود را بپوش:** کنایه از این که عقل نامحرم است نسبت به عشق، همچنان که از نامحرمان باید در حجاب ماند، عاشق باید از عقل در حجاب باشد.

۴/۱. **خُرْد شکستن:** شکستن به‌گونه‌ای که به پاره‌های ریز و خُرد بَدَل شود. در مثنوی (۵۴۳/۳) فرموده است:

چـون بگـردانید نـاگـه پـوستین / خُردشان بشکست آن بئس القرین

۴/۲. **مُرده شو با موج:** کنایه از نهایت تسلیم است، وطن داشتن در مقامِ رضا. این تمثیل را مولانا در مثنوی و دیوان شمس به‌گونه‌های مختلف بیان کرده است. در مثنوی، ۱۷۵/۱، فرموده است:

آب دریـا مُـرده را بـر سـر نـهد / ور بُوَد زنـده ز دریـا کـی رهـد

چون بمردی تو ز اوصاف بشر / بحرِ اسرارت نهد بـر فـرقِ سـر

اصلِ تمثیل، در شعر عربیِ قبل از مولانا وجود داشته است، از جمله درین بیتِ ابن‌الرّومی (متوفیٰ ۲۸۴) یا دیگری (التمثیل و المحاضره، ۲۵۹):

کَمِثْلِ البحرِ یغرُقُ فیه حَیٌّ / و لا یَنْفَکُّ تَطْفُو فیهِ جیفَه

۴۵۲

روی تو جانِ جان است، از جانْ نهان مدارش | آنچ از جهان فزون است، اندر جهان درآرش
ای قطبِ آسمان‌ها در آسمانِ جان‌ها | جان گردِ توست گردان، می‌دار بی‌قرارش
همچون انارِ خندان عالم نمود دندان | در خویش می‌نگنجد، از خویشتن برآرش
نگذارد آفتابش یک ذرّه اختیارم | تا اختیار دارم، کی باشم اختیارش؟
در خاکِ تیره دانه زان رو به جنبش آمد | کز عشق خاکیان را برمی‌کشد بهارش
من همچو گلبنانم، او همچو باغبانم | از وی شکُفت جانم، بر وی بُوَد نثارش

چون برگ، من ز بالا، رقصان به پستی آیم
لرزان که تا نیفتم اِلّا که در کنارش

۲/۱. **قطب:** ← غزل ۲/۴۳۲.

۴/۲. **اختیار:** اختیار اوّل به معنیِ آزادی انتخاب است و در مقابل جبر، و اختیار دوم به‌معنیِ مختار و برگزیده است. می‌گوید: تا برایِ اراده و خواستِ خود ارزش قایلم، نمی‌توانم برگزیدهٔ او باشم. بندهٔ برگزیدهٔ حق کسی است که مبتهج به مقامِ رضاست و اختیارِ دوست را بر اختیارِ خویش مقدم می‌دارد. ابوسعید ابوالخیر گفته است: آن پیر را گفتند: دعایی در کارِ ما کُن. گفت: اِختیارُ ماجَریٰ لکَ فی‌الأَزَلِ خَیْرٌ مِنْ مُعارَضَةِ الوَقْتِ: آن‌چه را در ازل از بهرِ تو برگزیده‌اند اختیار کنی بهتر از آن تا با وقتِ خویش به معارضه برخیزی. (اسرارالتوحید، ۱/۲۸۵).

۴۵۳

سرمست شد نگارم، بنگر به نرگسانش — مستانه شد حدیثش، پیچیده شد زبانش

گه می‌فتد از این‌سو، گه می‌فتد از آن سو — آن کس که مست گردد، خود این بُوَد نشانش

چشمش بلایِ مستان، ما را از او مترسان — من مستم و نترسم از چوبِ شحنگانش

ای عشق، الله الله، سرمست شد شهنشه — برجه، بگیر زلفش، درکش در این میانش

اندیشه‌ای که آید در دل، ز یار گوید، — جان بر سرش فشانم پر زر کنم دهانش

آن رویِ گلستانش وآن بلبلِ بیانش — وان شیوه‌هاش، یا رب، تا با کی است آنش؟

این صورتش بهانه‌ست، او نورِ آسمان است — بگذر ز نقش و صورت، جانش خوش است، جانش

دَی را بهار بخشد، شب را نهار بخشد

پس این جهانِ مرده زنده‌ست از آن جهانش

۱/۲. **پیچیده شد زبانش:** مُغلق شد گفتارش، یا طرزِ تکلّمش از روانی دور شد، چنان که مستان چنان شوند.

۳/۲. **شحنگانش:** جمعِ شحنه و شحنه کسی است که نظمِ شهر را، به لحاظِ رعایتِ قوانینِ شرع، اداره می‌کند. ← غزل ۲/۲۴۶.

۴/۱. **الله الله:** خدای را خدای را، برای خدا برای خدا. جمله‌ای است که فعلِ آن محذوف است و در تقدیر می‌تواند مفعولِ فعلِ اِتَّقِ یا اِحذَرْ باشد.

۵/۲. **دهانِ کسی را پُر زر کردن:** رسمی بوده است برای تشویقِ کسانی که سخنی برجسته و مناسب یا خبری شادی‌آور می‌آورده‌اند. غالباً، در افسانه، پادشاهان قدیم دهانِ ندیمان و شاعرانِ دربار خود را به هنگامِ شنیدنِ سخنانِ به جا یا رفتارِ برجسته پُر زر می‌کرده‌اند، عطار گفته است (مختارنامه، ۳۰۵):

چون خندهٔ گُل ز غنچه بس زیبا بود — در تاخت صبا و دهنش پُر زر کرد

۶/۲. **تا با کی است آنش:** یعنی تا آن شیوه‌ها چه کسی را مورد نظر دارند یا تا او با این شیوه‌ها نظرش به کیست؟

۴۵۴

می‌گفت چشمِ شوخش با طُـرّهٔ سـیاهش: «من دَم دهم فلان را تـو دررُبـا کـلاهش»

یعقوب را بگویم: «یوسف به قعرِ چاه است چون بر سرِ چَه آید، تو درفکن به چاهش»

ما شاخِ ارغوانیم، در آب و مَـی نـماییم با نعلِ باژگونه چون ماه و چون سـپاهش

ابله چو اندر افتد گوید کـه «بـی‌گناهم.» بس نیست ای برادر! آن ابـلهی گـناهش؟

ابله‌کننده عشق است، عشقی گزین تو باری کابله شدن بیرزد حسن و جمال و جاهش

آن کس که گم کند ره با عـقل بـاز گـردد
و آن را که عقل گم شد از کی بُوَد پناهش؟

۱/۲. **دَم دادن:** فریب دادن ← غزل ۶/۸۹۸.

۳/۲. **نعلِ باژگونه:** نعلِ وارو، عملی که ظاهری داشته باشد مخالفِ باطنش. در اصل این تعبیر از آن‌جا پیدا شده است که در جنگ‌ها به هنگام حرکتِ لشکر، برای آن‌که دشمن از مسیر کسی، آگاه نشود نعلِ اسب‌ها را در جهتِ عکس مرسوم و معتاد می‌زده‌اند تا وقتی کسی آثار پایِ اسب را بر زمین بنگرد، جهتِ حرکت را بر عکس بفهمد و گمراه شود. در مثنوی (۲۸/۳) فرموده است:

نـعل بـینی بـاژگونه در جـهان تخته‌بندان را لقب گشته شهان

۶/۱. **با عقل:** به عقل، به وسیلهٔ عقل. کسی که راه خویش را گُم کند به یاریِ عقل به راه آید امّا وقتی کسی عقلِ خود را گُم کرد چه کسی پناهِ او خواهد بود؟

۴۵۵

آن مه که هست گردون گردان و بی‌قرارش — وان جان که هست این جان وین عقل مستعارش

هر لحظه اختیاری نونو دهد به‌جان‌ها — وین اختیارها را بشکسته اختیارش

من جسم و جان ندانم، من این و آن ندانم — من در جهان ندانم جز چشمِ پرخمارش

آن رویِ همچو روزش وان رنگِ دلفروزش — وان لطفِ توبه‌سوزش وان خُلقِ چون بهارش

عشقش بلایِ توبه، داده سزایِ توبه — آخر چه جایِ توبه با عشقِ توبه‌خوارش؟

چون دوست و دشمنِ او هستند رهزنِ او — ماییم و دامنِ او، بگرفته استوارش

از عشقِ جام و دَوْرش شاید کشید جورش — چون گوش دوست داری، می‌بوس گوشوارش

من حلقه‌های زلفش از عشق می‌شمارم — ورنه کجا رسد کس در حدّ و در شمارش؟

لطفش همی‌شمارم، دل با دَمِ شمرده

جانیش بخش، آخر، ای کشته زار زارش

۱/۲. **وین عقل مستعارش:** یعنی جانی است که این جان و این عقل وجودِ خود را عاریت از او گرفته‌اند. جانِ جان است و عقلِ عقل.

۲/۱. **هر لحظه اختیاری:** یعنی اختیار و استطاعتِ انجام کارها را او لحظه به لحظه و نو به نو در آدمی می‌آفریند. چنان نیست که قبل از انجامِ فعل، استطاعتی در انسان باشد و آدمی آن استطاعتِ موجود از قبل را، به هنگامِ فعل، مورد استفاده قرار دهد، بلکه مقارنِ فعل، نو به نو، حق در آدمی استطاعت می‌آفریند. این نکته یکی از مبانی بسیار مهمّ کلامِ اشعری و ماتریدی است که مولانا در کلیات آرا و اندیشه‌های خویش از آن منظومهٔ فکری تبعیّت می‌کند. اصلِ پرسش که میان اشاعره و مُعْتَزِله در طولِ تاریخ منشأ جدال‌ها و بحث‌ها بوده است این است: استطاعتی که آدمی برای انجام دادنِ کارها در خود می‌یابد و آن استطاعتِ آفریدهٔ حق تعالی است، آیا قبل از انجام فعل در آدمی موجود است یا مقارنِ انجامِ فعل در آدمی به وجود می‌آید. معتزله ـ که طرفدارِ اختیارند ـ می‌گویند: «الإستِطاعَةُ قَبْلَ الفِعْلِ» و اشاعره و ما تریدیّه ـ که قایل به نوعی جبر و «کَسْب»اند ـ معتقدند که: «الإستِطاعَةُ مَعَ الفِعْلِ». این که مولانا از اختیاری نو به نو سخن می‌گوید که همهٔ اختیارها را در خود می‌شکند نظرش به «استطاعتِ مَعَ الفِعل» است. برای تفصیل عقاید دو سوی جدال، مراجعه شود به شرح العقاید النّسَفیه، ۱۱۹، و مذاهب الإسلامیّن، بدوی، ۱/۵۶۱-۵۶۳.

۴/۲. **لطفِ توبه‌سوز:** لطفی که آدمی را بر عصیان جری می‌کند و توبه‌ها را می‌سوزد. مولانا کلمهٔ لطف را در این‌جا به معنیِ لغوی آن که مهربانی است به کار بُرده است و اگر در مفهوم اصطلاحیِ آن بگیریم باید بگوییم که لحنِ سخن او در این‌جا نقیضی و پارادوکسی است. برای توضیح لطف ← غزل ۶/۱۲۶.

۷/۱. **شاید:** شایسته است که از عشقِ جام و از عشقِ دورِ جام، جورِ او را تحمل کنیم.

آینه‌ام من، آینه‌ام من، تا که بدیدم رویِ چو ماهش — چشمِ جهانم، چشمِ جهانم، تا که بدیدم چشمِ سیاهش

چرخ و زمین شد، چرخ و زمین شد جنّتِ مأویٰ راحتِ‌جان‌ها — تا که برآمد، تا که برآمد، بر کُهِ جودی خیل و سپاهش

پشت قوی شد، پشت قوی شد اخترِ دولت، عدل و عنایت — چون نشود شه، چون نشود شه آن که تو باشی پشت و پناهش

شوره‌زمینی، شوره‌زمینی کز تو کشد او آبِ بهاری — سبزتر آمد، سبزتر آمد از همه جاها کشت و گیاهش

رویِ چو ماهت، رویِ چو ماهت بست گرو دی، با مه واختر — گشت گروگان، گشت گروگان، ماه و سما را زلفِ سیاهش

سلسله جنبان، سلسله جنبان گشت برادر! این دلِ مجنون — چون بنشورد، چون بنشورد؟ چون مجنون را شد سرِ ماهش

دم مزن ای جان، دم مزن ای جان، بر خور کآمد روز مبارک

کیست مبارک، کیست مبارک؟ ـ آن که ببیند هم ز پگاهش

۲/۱. **جنّتِ مأوی:** تعبیری است قرآنی: «وَلَقَد رَآهُ نَزْلَةً أُخریٰ عِنْدَ سِدْرَةِ المُنتهیٰ عِنْدَها جَنَّةُ المأویٰ» (۵۳/۱۵-۱۳)، «بارِ دیگر نیز او (جبریل) را مشاهده کرد در نزدِ «سِدْرَةُ المُنتهیٰ» که «جَنَّةُ المأویٰ» نزدِ آن است.» مفسّران و مؤلفان قدیم «جنّت المأویٰ» را یکی از بهشت‌های هشتگانهٔ خدای معرّفی کرده‌اند که عبارتند از جَنّتِ خُلد، دارُالسلام، دارالقرار، جَنّتِ عَدْن، جَنّة المأویٰ، جَنَّةُ النعیم، عِلیّین و فردوس که از آیاتِ ۲۵/۱۵؛ ۲۵/۱۰؛ ۳۹/۴۰؛ ۹/۷۲؛ ۵۳/۱۵؛ ۲۶/۸۵؛ ۸۳/۱۸؛ ۱۸/۱۰۷ گرفته شده است.

۲/۲. **کُهِ جودی:** کوهِ جودی، کوهی که کشتیِ نوح بنابر روایات اسلامی و تصریحِ قرآن کریم بر آن قرار گرفت: «وَاسْتَوَتْ عَلَی الجُودی» (۱۱/۴۴)، «و بر کوهِ جودی قرار گرفت.» کوهِ جودی، کوهی است با ارتفاع حدود چهار هزار متر در ترکیهٔ کنونی، بخشِ آسیایی. در روایات توراتی، کشتیِ نوح بر آرارات قرار گرفت. آرارات که به کوه نوح نیز شهرت دارد یکی از مرتفع‌ترین کوه‌های جهان است در انتهای شرقیِ ترکیّهٔ کنونی نزدیکِ مرز ایران و ارمنستان و ترکیّه.

۳/۱. **عنایت:** ← غزل ۱/۱۵۷.

۶/۲. **چون مجنون را شد سرِ ماهش:** دربارهٔ رابطهٔ مجنون و سرِ ماه: ← غزل ۳/۷۵۵. در متن چاپ استاد فروزانفر و نسخهٔ قونیه: «مجنون کش شد سرِ ماهش». یکی از دو شین، در کش و ماهش زاید است و غلط است. ما متن را از نسخهٔ مق گرفتیم و در نسخهٔ چت: مجنون که شد...

۴۵۷

مستیِ امروزِ من نیست چو مستیِّ دوش		می‌نکنی باورم؟ کاسه بگیر و بنوش

غرق شدم در شراب، عقلِ مرا بُرد آب		گفت خِرد: «الوداع! باز نیایم به‌هوش»

عقل و خرد در جنون رفت ز دنیا برون		چون‌که ز سر رفت دیگ، چون که ز حد رفت جوش

این دلِ مجنونِ مست بند بدرّید و جَست		با سرِ مستان مپیچ، هیچ مگو رو، خموش!

صبح‌دم از نردبان گفت مرا پاسبان		ک«ز سویِ هفتم‌فلک دوش شنیدم خروش»

گفت زُحَل زُهره را: «زخمهٔ آهسته زن		وی اسد، آن ثور را شاخ بگیر و بدوش»

خون شده بین از نهیب شیر به‌پستانِ ثور		شیرِ فلک را نگر، گشته ز هیبت چو موش

گرم کن، ای شیر، تگ، چند گریزی چو سگ؟		جلوه کن ای ماهرو، چند کُنی روی پوش

چشم گشا، شش جهت شعشعهٔ نور بین		گوش گشا سویِ چرخ، ای شده چشمِ تو گوش

بشنو از جان سلام، تا برهی از کلام		بنگر در نقشگر تا برهی از نقوش

گفتمش: «ای خواجه، رو، هر چه شود گو بشو		صافم و آزاد نو، بندهٔ دُردی‌فروش»

ترس و امیدِ تو را هست حواله به‌عقل		دانه و دامِ تو را هست شکاری وحوش

دُردیِ دَردش مرا چون به‌حمایت گرفت
با من از این‌ها مگو، کارِ تو است آن، بکوش

۱/۲. **کاسه گرفتن:** گذشته از معنیِ ظاهری آن که گرفتنِ کاسهٔ شراب است، گویا اشاره‌ای دارد به رسمی در میان باده‌خواران در حدودِ مفهومِ به شادیِ کسی (در زبان معاصر: به سلامتیِ کسی) نوشیدن. حتی در بافتِ همین غزلِ مولانا نیز می‌تواند اشاره‌ای به کاسه گرفتنِ در اصطلاحِ ارباب موسیقی باشد که نوعی «ضربْ گرفتن» بوده است. حافظ گفته است (دیوان، ۲۱۸):

ساقی به صوتِ این غزلم کاسه می‌گرفت		می‌گفتم این سرود و میِ ناب می‌زدم

۴/۲. **با چیزی یا کسی پیچیدن:** درگیر شدن و به ستیزه برخاستن. در مثنوی (۳۹۴/۲) فرموده است:

من عدوّم مر تو را با من مپیچ		نَبْوَد از رایِ عدو پیروز هیچ

۶/۲. **اسد و ثور:** منظور دو بُرجِ اسد (شیر) و ثور (گاو) است که از صُوَرِ فلکی‌اند؛ اسد پنجمین بُرج از منطقة البروج است و ثور دومین بُرج. منظور مولانا تصویر چیزهای متناقض و ناممکن در قلمرو عقل است که شیر (اسد) از گاو، آن هم گاوِ نر (ثور)، شیر بدوشد و برای ثور (گاوِ نر) پستانی فرض کرده که در آن شیر وجود دارد و آن شیر از هیبت حق تعالی خشکیده است. فضای سوررئالیستیِ غزل، مولانا را وادار به گفتنِ

این نکته می‌کند که برای احساس کردنِ چنین احوال و بواطنی باید چشم تبدیل به گوش شود و در بیت نهم غزل می‌گوید: گوش‌گشا سویِ چرخ ای شده چشمِ تو گوش، و این اصلِ حسّامیزی (syaesthesia) که از مبانیِ بیانیهٔ سوررئالیست‌های اروپایی در قرن اخیر است یکی از اصولِ اساسی اعتقاداتِ کلامیِ مولانا بوده است که علاوه بر انعکاسِ آن در حوزهٔ خلاقیّتِ شعریِ او، در اندیشه‌های فلسفی و کلامیِ او نیز جایگاهِ ویژهٔ خود را دارد.

۸/۱. **گرم کردنِ تگ:** کنایه از شتاب است و سرعت گرفتن.

۱۲/۲. **شکاری:** شکار، صید. در ترجمه‌های قرآن کریم، در برابرِ صید، شکاری آورده‌اند ← فرهنگنامهٔ قرآنی، ۹۴۰/۳، و حافظ گفته است (دیوان، ۱۹۶):

دلم رمیده شد و غافلم منِ درویش   که آن شکاريِ سرگشته را چه آمد پیش

باز درآمد طـبیب، از درِ رنـجورِ خـویش | دستِ عنایت نهاد بر سرِ مـهجورِ خـویش
شربتِ او چون ربـود گشت فـنا از وجـود | ساقیِ وحدت بماند ناظر و منظورِ خـویش
این شبِ هجران دراز با تو بگویم چراست؟ | ـفتنه شد آن آفتاب بر رخِ مستورِ خـویش
شکر که موسی برست از هـمه فـرعونیان | باز به میقاتِ وصل آمد بـر طـورِ خـویش
عیسیِ جان دررسید، بر سـر عـازَر دمـید | عازَر، از افسونِ او، حشر شد از گورِ خـویش
باز سلیمان رسید، دیو و پـری جـمع شـد | بر همه‌شان عرضه کرد خاتَم و منشورِ خـویش

ساقی! اگر بـایدت تـا کـنم ایـن را تـمام
بـــادهٔ گـویا بـنه بـر لبِ مـخمورِ خـویش

۱/۱. **باز درآمد طبیب، از درِ رنجورِ خویش:** در این‌باره که حق خود ناظر و منظور است و او را خود او شناسد، عین‌القضات می‌گوید: «دریغا این از بهرِ آن گفتم که شیخِ ما گفتی: لا یَعْرِفُ الحقَّ اِلّا الحقُّ، گفت: خدا را کسی نشناخت مگر خود او. ای عزیزا! او را خود او داند و او را خود او شناسد، پروانه چون آتش شود، آتش از آتش چه بهره گیرد و چه حظّ و چه نصیب یابد؟ و چون از آتش دور باشد حظّ چه‌گونه برگیرد و با غیریّت چه‌گونه سازد؟ عقل این‌جا نرسد. اگر ورای عقل چیزی داری، خود دانی که چه می‌گویم.

از وصفِ تو ای دوست خرد گُمره شد | مـانندهٔ تـو تـویی، سـخن کـوته شـد

(تمهیدات، عین‌القضات، ۲۸۳).

۳/۲. **فتنه شد آن آفتاب:** اشاره است به حدیثِ «کُنْتُ کَنْزاً مخفیاً فأَحْبَبْتُ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخَلْقَ لأُعرَف»، گنجی بودم نهانی خواستم که شناخته گردم خلق را آفریدم تا مرا بشناسند. (مرموزات اسدی، ۱۲ و مرصادالعباد، ۲).

۵/۱. **عازر:** ← غزل ۷/۲۸۲.

۶/۲. **خاتم و منشور:** ← غزل ۷/۲۱۳.

۷/۱. **بادهٔ گویا:** شرابِ سخن‌گو، شرابی که زبان را گشاده کند.

۴۵۹

ما به‌سلیمان خوشیم، دیو و پری گو مباش — حُسنِ تو از حد گذشت، شیوه‌گری گو مباش

هست دُرُستِ دلم مُهرِ تو ای حاصلم — جانِ زرینم بس است مُهرِ زری گو مباش

عشق کدام آتش است، کاو همه را دلکش است؟ — چاکریِ او خوش است ملک و سری گو مباش

سایهٔ تو پیش و پس، جانِ مرا دسترس — سایهٔ آن نخل بس، باروری گو مباش

جانِ صفا شمسِ دین از تبریزی چو چین
از تو مرا غیرِ این پرده‌دری گو مباش

۱/۲. **شیوه‌گری:** غمزه و کرشمه، ناز و غمزه.

۲/۱. **دُرُست:** سکّهٔ کامل، در مقابلِ شکسته که بر سکّهٔ کم‌عیار و پولِ کم‌ارج اطلاق می‌شده است. احتمال این که سکّه را به چند پاره تقسیم می‌کرده‌اند و هر پاره را شکسته‌ای از درستِ آن می‌نامیده‌اند، نیز هست. تعبیرِ پول خُرد، متأثر از شکستهٔ در مقابلِ درست است و دراین بیت **حافظ** (**دیوان**، ۲۱) با توجه به این مفهوم به کار رفته است:

بکن معامله‌ای وین دلِ شکسته بخر — که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

۲/۲. **مُهرِ زر:** دو معنی داشته است، نخست کیسه‌ای مختوم و مُهر شده محتوی مبلغی معین از مسکوک: «برفور مُهری بیاوردند صد دینارِ نشابوری و پیشِ من نهادند» (**چهار مقاله**، عروضی، ۴۲)، «بونصر مُهری زر صد دینار پیشِ شیخ بنهاد» (**اسرارالتوحید**، ۱۳۴/۱) و معنیِ دیگر آن سکّهٔ زر به اعتبارِ ضربِ سکّه بوده است، چنانکه درین رباعی می‌خوانیم (**رسالهٔ عشق**، باخرزی، ۹۵):

آن روز که زرّ کانِ گردون زده‌اند — مُهرِ زرِ عاشقی دگرگون زده‌اند

استاد فروزانفر، ذیل عنوانِ «مهرِ زری» این کلمه را در **نوادر غزلیات شمس**، ۴۴۰، آورده و فرموده است: «ظاهراً مهری زر و آن کیسهٔ مسکوکِ زرِ سر به مُهر است، مُهری.» و همین بیت را شاهد آورده است و در تکملهٔ همان کتاب، ۵۶۵، باز تحتِ عنوان «مُهرِ زری» افزوده است: مولانا در **مثنوی** کلمهٔ «مُهر» به معنیِ «مُهری» کیسهٔ مُهر شده و سر به مُهر استعمال کرده است:

پای مردش سویِ خانهٔ خویش بُرد — مُهرِ صد دینار را فا او سپُرد

و افزوده است که «نیز احتمال می‌رود که «مهرِ زری» مرادفِ کلمهٔ مغولیِ «آلتون تمغا» باشد.»

۴۶۰

باز درآمد ز راه بی‌خود و سرمست، دوش — توبه‌کنان، توبه را سیل ببرده‌ست، دوش

گُرز برآورد عشق، کوفت سرِ عقل را — شد ز بلندیِّ عشق چرخِ فلک پست دوش

دولتِ نو شد پدید دامِ جهان را درید — مرغِ ظریف از قفس، شُکر که وارست دوش!

آنچه به‌هفت‌آسمان جُست فرشته وْ نیافت — نک به زمین گاهِ خاک سهل برون جست دوش

عقل کمالی که او گردنِ شیران شکست — عاشقِ بی‌دست و پا گردنِ او بست دوش

آن که در او عقل و وَهْم می‌نرسد از قصور

گشت عیان تا که عشق کوفت بَر او، دست، دوش

۱/۲. **توبه‌کنان توبه را سیل ببرده‌ست، دوش:** این تعبیر را در مثنوی (۳۲۷/۳) نیز دارد:

توبه را بارِ دگر سیلاب بُرد — فرصت آمد پاسبان را خواب بُرد

۴/۱. **هفت آسمان:** تعبیرِ قرآنی است: سَبْعَ سماواتٍ طباقاً ۳/۶۷، هفت آسمان بر روی هم.

۴/۲. **زمین گاهِ خاک:** کُرهٔ ارض منظور است، یا آن‌جا که زمین در فضا قرار دارد.

۵/۱. **عقلْ کمال:** آن که بهره‌اش از کمال همرتبهٔ عقل است، از آن‌جا که عقل اَوَّلُ ما خَلَقَ الله است (مرصادالعباد، ۴۶) و نخستین آفریده به عنوانِ مظهرِ کمال. و نیز به این دلیل که کمال هر چیز دیگری با عقل سنجیده می‌شود و عقل تراز و ترازویِ کمالات است.

۶/۱. **در چیزی رسیدن:** ادراکِ کُنهِ چیزی کردن یا پی بُردن به کاری و چیزی.

۶/۲. **کوفت بر او دست:** کنایه از لَمس کردن و به دست آوردن است. یعنی چیزی که عقل و وَهْم از ادراکِ کُنهِ آن قاصر بودند، عشق آن را لَمس کرد و به دست آورد.

۴۶۱

یار درآمد ز باغ بی‌خود و سرمست، دوش — توبه‌کنان، توبه را سیل ببرده‌ست دوش

عاشقِ صدساله‌ام، توبه کجا من کجا! — توبهٔ صدساله را یار دراِشْکَست دوش

بادهٔ خلوت‌نشین در دلِ خم مست شد — خلوت و توبه شکست مست برون جَست دوش

وَلْوَلَه در کو فتاد، عقل درآمد که «داد!»

محتسبِ عقل را دست فروبست دوش

۴۶۲

جانِ من است او، هی مزنیدش آنِ من است او، هی مـبریدش

آبِ من است او، نانِ من است او مـثـل نـدارد بـــاغِ امـیدش

بـــاغ و جـــنانش، آبِ روانش سرخيِ سيبش، سـبزيِ بـيدش

متّصل است او، معتدل است او شمعِ دل است او، پیش کشیدش

هر کـه ز غـوغا وز سـرِ سـودا سرکشد ایـنجا، سـر بـبریدش

عـام بیـاید، خـــاص کـنیدش خـام بـــیاید، هــم بـپزیدش

نک شهِ هادی، زان سويِ وادی جــانــبِ شـــادی داد نـویدش

داد زکـــاتـی، آبِ حـــیـاتـی

شـاخِ نـبـاتـی، تـــا بـمزیدش

شنو ز سینه ترنگاترنگِ آوازش	دلِ خراب تپیدن گرفت از آغازش
دو سه بریشم از این ارغنون فروتر گیر	که تند می‌رسد آوازِ عقلْ‌پردازش
بدان که تن چو غبار است و جان در او چون باد	ولیک فعلِ غبارِ تن است غمّازش
غبار جان بُوَد و می‌رسد دگر جانی	که ذرّه ذرّه به‌رقص آمده‌ست از آوازش
شبی، به‌طنز، بگفتم: «دلا به‌مه بنگر	که هست مه را چیزی ز لطفِ پروازش
چو آفتاب نهان شد به جای او بنهند	چراغکی که بُوَد شب شرارانـدازش»

به هر دو دست، دل، از ماه، چشمِ خود بگرفت
که دل ز غیرتِ شه واقف است و از نازش

۱/۱. **ترنگاترنگ:** از ترنگ + الفِ واسطه + ترنگ، صدایِ ساز و آواز.

۲/۱. **دو سه بریشم:** ← غزل‌های ۱/۴۱۵ و ۷/۷۶۷.

۲/۱. **ارغنون:** یکی از قدیم‌ترین انواع سازهای بادی است، از کلمهٔ یونانیِ organon، و در توصیفی که قدما از آن کرده‌اند همواره به عنوانِ سازی بادی (از ذوات النفخ) معرّفی شده است ولی از این بیتِ مولانا می‌توان استنباط کرد که نوعی ارغنون وجود داشته که از سازهای زهی (ذوات‌الاوتار) به شمار می‌رفته است. البته شواهد دیگری هم در فرهنگ‌ها هست که از ارغنونِ دارای اوتار خبر می‌دهد، مانند این بیتِ نظامی (خسرو و شیرین، در خمسه، چاپ هرمس، ۲۸۸):

نکیسا چنگ را خوش کرده آواز   فکنده ارغنون را زخمه بر ساز

۲/۲. **عقلْ‌پرداز:** آن‌چه عقل را از میان بردارد؛ از پرداختنِ به معنیِ تهی‌کردن، عطار گفته است (مختارنامه، ۱۴۶):

کاری دگرت نیست به‌جز خوش‌خفتن   گه مزبله پُر می‌کُن و گه می‌پرداز

۵/۱. **طنز:** در این‌جا به معنیِ کنایه به کار رفته است، یعنی ذکرِ ملزوم و ارادهٔ لازم. گفتنِ این‌که آفتاب وقتی غروب کرد شمعی به جای آن روشن می‌کنند، و همین سخن در قیاس رفتن معشوق و آفتاب را شبیه او دیدن، کنایه‌ای است در بابِ مقایسهٔ آن‌ها و رجحان معشوق. البته در بسیاری از طنزها کنایه مرکزِ اصلیِ اسلوبِ تعبیر است.

۷/۱. دل با هر دو دست چشم از ماه گرفت.

۷/۲. **غیرت:** عدم تحمّلِ غیر. ← غزل ۳/۳۷.

۴۶۴

مست گشـــتم ز ذوقِ دشـنامش　　یا رب آن مَی به است یا جامش؟

طـرب‌افــزاتــر است از بــاده　　آن سَـقَـطهـای تــلـخْ‌آشامش

بـهـرِ دانـه نـمی‌روم سـویِ دام　　بـــلکه از عشـقِ مـحنتِ دامش

آن مهی که نه شرقی و غربی‌ست　　نور بـخشد شـبش چـو ایّـامش

خاکِ آدم پُر از عـقیق چـراست؟　　تا به معدن کشد بـه نـاکـامش

گوهرِ چشم و دل رسولِ حق است　　حـلـقـهٔ گـوش ساز پـیغـامش

تن از آن سر چو جامِ جان نـوشد
هم از آن سر بُـوَد سـرانـجـامش

۲/۲. **سَقَط:** دشنام.

۲/۲. **تلخ‌آشام:** آن‌چه آشامیدنِ آن ناگوار و تلخ باشد.

۴/۱. **آن مهی که نه شرقی و غربی‌ست:** اشاره است به «لا شَرْقیّةٍ وَ لا غَرْبیّةٍ» (۳۵/۲۴) در موردِ ذاتِ حق تعالی که نه شرقی است و نه غربی و مصراع دوم ناظر است به «لَیْسَ عِنْدَ رَبِّکُم صباحٌ وَ لا مَساءٌ»، «نزدِ پروردگار شما روز و شبی نیست» (اسرارالتوحید، ۴۹/۱).

۵/۱. **خاکِ آدم:** ظاهراً به مطلقِ خاک نظر دارد که از تابش خورشید مستعدِّ لعل شدن می‌شود چنان که در شعرِ فارسی و عربی این زمینه رواج بسیار دارد و حافظ گفته است، با ایهام (دیوان، ۲۵۷):

از جُرعهٔ تو خاکِ زمین دُرّ و لعل یافت　　بیچاره ما که پیشِ تو از خـاک کـمتریم

امّا اگر بخواهیم رابطهٔ «خاک آدم» را با لعل دقیقاً در نظر بگیریم ظاهراً اشاره‌ای دارد به آن‌چه در بعضی از کتب جغرافیای قدیم آمده است که در سرزمینِ سراندیب کوهی است که آن را «رهون» خوانند و آدم علیه السلام در آن‌جا هبوط کرده است و جای پای آدم بر سر کوه به اندازهٔ هفتاد گز است و در پیرامون آن معدنِ یاقوت سُرخ و زرد و آسمان نگونی (اخبارالصین، ۱۹ و حدودالعالم، ۱۲۲).

۴۶۵

بیا بیا که تویی جانِ جانِ سماع / بیا که سروِ روانی به بوستانِ سماع
بیا که چشمهٔ خورشید زیرِ سایهٔ توست / هزار زُهره تو داری بر آسمانِ سماع
برون ز هر دو جهانی، چو در سماع آیی، / برون ز هر دو جهان است این جهانِ سماع
اگر چه بامِ بلند است بامِ هفتم چرخ / گذشته است از این بام نردبانِ سماع
به زیرِ پای بکوبید هر چه غیرِ وی است! / سماع از آنِ شما و شما از آنِ سماع
چو عشق دست درآرد به گردنم چه کنم / کنار درکشمَش همچنین میانِ سماع
کنارِ ذرّه چو پُر شد ز پرتوِ خورشید / همه به رقص درآیند بی‌فغانِ سماع

بیا که صورتِ عشق است شمسِ تبریزی
که باز مانْد ز عشقِ لبش دهانِ سماع

۱/۱. **سماع:** مراسم رقص و پایکوبیِ صوفیّه که در طولِ تاریخ مجموعه‌ای از آداب و رسومِ خاص خود را به وجود آورده است و حضرتِ مولانا در میان بزرگانِ عرفان ایران و اسلام بیشترین دلبستگی را به آن داشته است. ← غزل ۱/۱۰۱.

۴۶۶

ای مونس و غمگسارِ عاشق وی چشم و چراغ و یارِ عاشق

ای رحمت و پادشاهیِ تو بربوده دل و قرارِ عاشق

دیر است که خوابِ شب نماندهست در دیدهٔ شرمسارِ عاشق

دیر است کز آب‌های دیده دریا کردی کنارِ عاشق

زین‌ها چه زیانْش، چون تو باشی چاره‌گر و غمگسارِ عاشق

صد گنج فروشی‌اش به دانگی

و آن دانگ کنی نثارِ عاشق

۱/۳. **دیر است:** در دوره‌های بعد، دیری است گفته می‌شده است، چنانکه در فارسیِ معاصر. امّا قدما «دیر است» را با حرف «که» یا «تا» به‌گونه‌ای شایع به کار می‌بُرده‌اند. عطار گفته اُست (مختارنامه، ۱۲۷):

دیر است که از وجودِ خود زنده نیَم گر زنده‌ام اکنون به وجودی دگرم

۱/۶. **دانگ:** یک ششمِ دینار یا دِرهم و ظاهراً دِرهم مورد نظر است که ارزشِ بسیار ناچیزی دارد. «از جهتِ درویشان به سؤال مشغول شدیم که هیچ چیز سخت‌تر از این ندیدیم بر نَفْس. هر که ما را می‌دید، به ابتدا، یک دینار زر می‌داد. چون مدتی برآمد کمتر می‌شد تا به‌دانگی باز آمد. و فروتر می‌آمد تا به یک مویز و یک جوز باز آمد.» (اسرارالتوحید، ۱/۳۱).

۴۶۷

باز از آن کوهِ قاف آمد عنقای عشق | باز برآمد ز جان نعره و هیهای عشق
باز برآورد عشق سر به مثالِ نهنگ | تا شکند زورقِ عقل به دریایِ عشق
مرغِ دلِ عاشقان باز پرِ نو گشاد | کز قفسِ سینه یافت عالمِ پهنایِ عشق
هر نَفَس آید نثار بر سرِ یارانِ کار | از برِ جانان که اوست جان و دل‌افزایِ عشق
فتنه‌نشانْ عقل بود، رفت و به‌یک‌سو نشست | هر طرف اکنون ببین فتنهٔ دروایِ عشق

بنگر در شمسِ دین، خسروِ تبریزیان
شادیِ جان‌های پاک، دیدهٔ دل‌های عشق

۱/۱. **عنقا:** عنقا و سیمرغ در افسانه‌ها نشیمن در کوهِ قاف دارند به غزل‌های ۲/۱۴۰ و ۵/۴۲۹ مراجعه شود.

۱/۲. **هیها:** هیاهو و بانگ.

۵/۱. **فتنه‌نشان:** کسی که فتنه و آشوب را فرو نشاند. و می‌توان فتنه‌نشان را ترکیبی از نوعِ «خسرونشان» و «شاه‌نشان» گرفت به معنیِ کسی که چندان قدرت و سیطره بر اوضاع دارد که می‌تواند شاه را به تخت بنشاند و بنا بر آن فتنه‌نشان کسی است که فتنه را به فرمانروایی و قدرت می‌رساند. ← غزل ۸۹۰. در آن صورت بیت را باید چنین معنی کرد: این عقل بود که فتنه را فرمانروایی داده بود و اینک که عقل بر کنار شده است بنگرید که چه‌گونه فتنه، بر دستِ عشق، دروا و آویخته است. اینک به این شواهد توجه کنید (عطّار، منطق الطیر، ۲۷۳)، از زبان همای که سایه‌اش بر سر هر که افتد به شاهی می‌رسد:

کی شود سیمرغِ سرکش یارِ من | بس بُوَد خسرونشانی کارِ من

و هُدهُد خطاب به همای گوید:

هُدهُدش گفت: ای غرورت کرده بند | سایه درچین، بیش ازین بر خود مخند
نیستت خسرونشانی این زمان | همچو سگ با استخوانی این زمان
خسروان را کاشکی ننشانیی | خویش را از استخوان برهانیی

۴۶۸

بـه‌دلـجـویـیّ و دلـداری درآمـد یـاز پنهانک — شب آمد چون مَهِ تابان شهِ خون‌خواز پنهانک

دهان بر می‌نهاد او دست یعنی: «دم مزن، خامش!» — و می‌فرمود چشمِ او: «درآ در کـاز پـنهانک»

چو کرد آن لطفِ او مستم درِ گـلزار بشکسـتم — همی‌دزدیـدم آن گل‌هـا از آن گـلـزاز پنهانک

بدو گفتم که «ای دلبر! چه مکرانگیز و عیّاری — برانگیزان یکی مکری خوش، ای عیّاز پنهانک

از آن اسرارِ عاشق‌کُش، مشو امشب مها خامُش — نوایِ چنگِ عشرت را بـجنبان تـاز پـنهانک

که غمّازان همه مست‌اند و اندر خواب» گفت: «آری — ولیکن هست از این مستان یکی هشیاز، پنهانک»

مکن ای شمس تبریزی چنین تندی چنین تیزی

کجـا یـابم تو را ای شاه دیگـربـاز پـنهانک

۱/۱. **پنهانک:** به گونه‌ای سخت پنهانی، در فارسیِ معاصر: پنهانکی.

۲/۱. **دهان بر می‌نهاد او دست:** دست بر دهان می‌نهاد به علامتِ خاموشی. در مثنوی (۴۱۶/۳) فرموده است:

هر که می‌پُرسید حـالی زان تُـرُش — دست بر لب می‌نهاد او که خَمُش!

۲/۲. **در کار درآمدن:** به کار پرداختن.

۴۶۹

روان شد اشکِ یاقوتی ز راهِ دیدگان ایـنک ز عشقِ بـی‌نشان آمـد نشانِ بی‌نشان اینک

ببین در رنگِ معشوقان، نگر در رنگِ مشتاقان که آمد این دورنگِ خوش از آن بی‌رنگِ جان اینک

فلک مر خاک را هر دم هزاران رنگ می‌بخشد که نی رنگِ زمین دارد نه رنگِ آسمان اینک

تویی عاشق تویی معشوق، تویی جویانِ این هر دو ولی تو، تویْ بَر تویی، ز رشکِ این و آن اینک

سحرگه نالهٔ مرغان رسولی از خموشان است جهانِ خامُشِ نالان، نشانش در دهان اینک

اشارت می‌کند جانم که «خامُش کن مرنجانم.»
خموشم، بنده‌فرمانم، رها کردم بیان ایـنک

۴/۲. **توی بر توی:** تو در تو، پیچیده.

۵/۲. **خامشِ نالان:** بیانی است نقیضی. به ۳/۲۳۵ مراجعه شود.

۶/۲. **بندهٔفرمان:** به فکِّ اضافه، بندهٔ فرمان، مقایسه شود بـا طـالبْ‌علم و صـاحبْ‌خانه. سـنائی گـفته است (حدیقه، ۵۶۴):

گفت بوبکر: بندهٔفرمانم باد برخیِّ جانِ تو جانم

و سلطان ولد گفته است (دیوان، ۴۷۹):

منم منم که ترا خاص بـندهٔفرمانم بقای عمر ترا از خدای خـواهـانم

۴۷۰

آن میرِ دروغین بین با اسپک و با زینک — شنگینک و منگینک، سربسته به زرّینک

چون منکرِ مرگ است او، گوید که «اجل کو، کو؟» — مرگ آیدش از شش سو گوید که «منم، اینک»

گوید اجلش کای خر، کو آن همه کَرّ و فَر؟ — وآن سِبلَت و آن بینی و آن کِبْرَک وآن کینک؟

کو شاهد و کو شادی؟ مفرش به‌کیان دادی؟ — خشت است تو را بالین، خاک است نهالینک

ترکِ خور و خفتن گو، رو، دینِ حقیقی جو — تا میرِ ابد باشی بی‌رسمک و آیینک

چون مردِ خدا بینی، مردی کن و خدمت کن — چون رنج و بلا بینی، در رخ مفکن چینک

این هجوِ من است ای تن وآن میر منم، هم من — تا چند سخن گفتن از سینک و از شینک

شمسُ‌الحقِ تبریزی، خود آبِ حیاتی تو
وان آب کجا یابد جز دیدهٔ نمگینک؟

۱/۲. **شنگینك و منگینك:** تصغیرِ شنگین و منگین است. با اینکه منگ و شنگ هر دو به طورِ جداگانه دارای معنی است (شنگ: شاد و شوخ چشم و منگ: بی‌خود و لایعقل) مولانا با افزودن «ین» به آخر شنگ و منگ نوعی مبالغه در جنبهٔ وَصفی آن‌ها ایجاد کرده است و با تصغیرِ آن‌ها مقصودِ خویش را به کمال رسانده است. شبیه این رفتار را با کلماتِ سنگین و جنگین نیز کرده و گفته است (دیوان کبیر، ۵، ب ۲۷۲۵۰):

افتاد دل و جانم در فتنهٔ طراری — سنگینک و جنگینک سربسته چو بیماری

۲/۱. **چون منکر مرگ است او، گوید که «اجل کو، کو؟»:** این غزل تصویری است از حالت انسان در برابرِ مرگ و چنانکه در بیتِ هفتم مولانا خود به رمزگشاییِ قهرمان غزل می‌پردازد، عملاً هجای انسان است و غرورِ او. در تمامی کلماتِ قافیه برای تحقیر از صیغهٔ تصغیر استفاده شده است. میرِ دروغین انسان است و مجموعهٔ تعلقاتِ مادّیِ او.

۳/۲. **سِبلَت:** سبیل، کنایه از غرور و تکبر.

۴/۱. **مفرش:** کنایه از تخت سلطنت است، در غزلِ ۲/۴۱۸ نیز به همین معنی به کار بُرده است.

۴/۲. **نهالینک:** از نهالین +ک تصغیر، نهالیِ کوچک، و نهالی یا نَهْلی تُشکِ کوچک را گویند.

۴۷۱

ای ظـریـفِ جـهـان سلام عـلیک	ای غـریـبِ زمـان سلام عـلیک

ای سـلامِ تـو درنـگـنـجیـده	در خَـمِ آسـمـان سلام عـلیک

گـوشِ پنهان کجاست تـا شنود	از جـهـانِ نـهـان سلام عـلیک

هـر سلامی کـه در جـهـان شنوی	چون صدایی‌ست زان «سلام عـلیک»

زیـن صـدا درگـذر بـرابـرِ کـوه	تـا ببینی عیان سلام عـلیک

مـن ز غـیـرت، سلامِ تـو پـوشم	تـا نـدانـد دهـان سلام عـلیک

چـون ببستم دهـان سلامت شـد	جـانـبِ گـلـستان سلام عـلیک

ای صـلاحِ جـهـان، صـلاح‌الدّیـن!

بـر تـو تـا جـاودان سلام عـلیک

۱/۱. **ای ظریف جهان سلام علیک**: این غزل چنانکه از تخلّص آن پیداست، خطاب به صلاح‌الدین زرکوب است ولی مولانا به نوشتهٔ افلاکی مصراعِ اوّلِ این غزل را در غزلی دیگر خطاب به شمس تبریزی نیز آورده است و ظاهراً آن غزل مقدّمِ بر این غزل سروده شده است:

ای ظریفِ جهان سلام‌علیک	اِنَّ دائی وَ صِحَّتی بِیَدَیْک

و این غزل دوّمین نامهٔ منظومِ مولاناست به شمس تبریزی. (مناقب العارفین، ۷۰۲/۲)

برخیز ز خواب و ساز کن چنگ / کان فتنهٔ مه‌عذارِ گلرنگ،
نی خواب گذاشت خواجه نی صبر / نی نام گذاشت خواجه نی ننگ
بدْرید خرد هزار خرقه / بگریخت ادب هزار فرسنگ
اندیشه و دل، به خشم با هم / استاره و مه، ز رشک در جنگ
استاره به جنگ کز فراقش / این عرصهٔ چرخ تنگ شد، تنگ
مه گوید: «بی ز آفتابش / تا کی باشم ز چرخ آونگ»
بازارِ وجودْ بی‌عقیقش / گو باش خراب، سنگ بر سنگ
ای عشقِ هزار نامِ خوش‌جام / فرهنگ دِهِ هزار فرهنگ!
بی‌صورتِ با هزار صورت! / صورت‌دِهِ تُرک و رومی و زنگ!
درده ز رحیقِ خویش یک جام / یا از رَزِ خویش یک کفی بنگ
بگشا سرِ خُنْب را دگربار / تا سر بنهد هزار سرهنگ
تا حلقهٔ مطربانِ گردون / مستانه برآورند آهنگ

مخمور رهد ز قیل و از قال
تا حشر چو حشریان بُوَد دَنگ

۱/۱. **ساز کردنِ چنگ:** به معنیِ کوک کردنِ چنگ است. ← غزل ۴/۲۵۰.

۳/۱. **خرقه دریدن:** عملی بوده است که صوفیّه در نتیجهٔ از خود بی‌خود شدن بدان مبادرت می‌کرده‌اند و در نظام خانقاه آداب و رسوم خاصی داشته است. هزار خرقه دریدن مبالغهٔ در عملِ خرقه دریدن یا «ضربِ خرقه» است و کنایه از غایتِ بی‌خود شدگی. به غزل ۵/۲۱۹ مراجعه شود.

۶/۱. **بی ز:** بی از، بدونِ. در مثنوی (۳۷۸/۳ و ۲۰۸/۲) فرموده است:

خافض است و رافع است این کردگار / بی‌ازین دو برنیاید هیچ کار
خفضِ ارضی بین و رفعِ آسمان / بی ازین دو نیست دورانْش ای فلان!

و نیز:

عقلِ بحثی گوید: این دور است و گو / بی ز تأویلی محالی کم شنو

۷/۲. **سنگ بر سنگ:** قید است برای فعلِ «گو باش خراب» و این تعبیری رایج بوده است، چنان که در فارسی

امروز گفته می‌شود «سنگ روی سنگ بند نمی‌شود» یا «... نمی‌ایستد» به کنایه از آشفتگی اوضاع و بی‌ثباتی امور.

۱۰/۱. **رحیق:** شراب، در بعضی از ترجمه‌های کهنِ قرآن کریم رحیق به میِ سپید ترجمه شده است. ← فرهنگنامهٔ قرآنی، ۷۸۹/۲.

۱۰/۲. **رَز:** باغ، مطلقِ باغ یا باغِ انگوری. هنوز در کدکن باغ و رز با یکدیگر به کار می‌روند.

۱۰/۲. **بنگ:** برگِ گیاهِ شاهدانه، سبزک.

۱۳/۲. **حَشْریان:** اهالیِ صحرای قیامت، مردم در رستاخیز که حالتی شبیهِ مستان دارند بی‌آنکه مست باشند: «وَ تَرَی النّاسَ سُکاریٰ وَ ماهُم بِسُکاریٰ» (۲/۲۲)، و بینی مردمان را مست، حال آن که مست نیستند.

۱۳/۲. **دنگ:** بی‌خبر و بی‌هوش.

۴۷۳

عـــاشقیّ و آنگـــهانی نـــام و نـــنگ؟ او نـــشـایـد عشـق را، دِه سنگ سنگ!

گـــر ز هـــر چـیزی بـلنگی دور شـو راه دور و ســنـگــلاخ و لـنگ لـنگ

مرگ اگر مـرد است آیـد پـیشِ مـن تا کشم خوش در کنارش تـنگ تـنگ

مـــن از او جـانی بـرم بـیرنگ و بـو او ز مـــن دلقـی ستاند رنگ رنگ

جـــور و ظـلمِ دوست را بـر جـان بـنه ور نخواهی، پس صلایِ جنگ جنگ!

گـــر نـــمیخواهـی تـراشِ صیقلش بـــاش چـــون آیینهٔ پـر زنگ زنگ

دست را بر چشمِ خود نِه گو: «به چشم!»
چشم بگشـا، خـیره مـنگر دنگ دنگ

۱/۱. **آنگهانی:** آنگاه، استفهامِ انکاری است، یعنی عاشقی و آنگاه پروای نام و ننگ؟

۱/۱. **نام و ننگ:** نام، شهرت و اعتبار. در بعضی ترجمه‌های کهن قرآنِ کریم، عزّت را به نام و ننگ ترجمه کرده‌اند. ← فرهنگنامهٔ قرآنی ۱۰۱۷/۳ در این‌گونه ترکیبات که از دو عنصر معناییِ متضاد به‌وجود می‌آید عنصرِ دومی فاقدِ معنی است و فقط برای تقویتِ معنیِ عنصر اوّلی به کار می‌رود، نظیر سود و زیان که فقط به معنی سود است. مراجعه شود به غزل ۵/۳۸.

۱/۲. **دِه:** فعل امر از دهیدن یا دادن به معنیِ زدن است. عطار گفته است (دیوان، ۵۸۰):

آرزوهای تو بُت‌هـای تـوانـد جملهٔ بُت‌هات بـر دیـوارْ ده!

یعنی بر دیوار بزن، و بر دیوار زدن به معنیِ دور انداختن است و در عربی نیز می‌گویند: اضربه علی‌الجدار، یعنی به دورش افکن!

۳/۱. **مرگ اگر مرد است:** این دو بیت که از مشهورترین شعرهای فارسی است و جزء امثال و حکم سایره است، ظاهراً باید از شاعری قبل از مولانا باشد. افلاکی نیز در مناقب‌العارفین، ۲/۳-۶۴۲، وقتی ضمنِ داستانی آن‌ها را، از زبانِ شمس‌الدین تبریزی، نقل می‌کند به گویندهٔ آن اشارتی ندارد: «همچنان روزی جنازهٔ جوانی را با تُتُقِ ابریشمین و آرایشِ تمام می‌بُردند و اهل عزا و مردم نوحه‌ها می‌کردند و جَزَعی می‌نمودند؛ از ناگاه حضرتِ مولانا شمس‌الدین مقابل افتاده فرمود که این نامرادِ پُرحسرت را کجا می‌بَرَند؟ تا ما را ببرند که سال‌ها درین حسرت خون جگر می‌خورم و آن دست نمی‌دهد، شعر: مرگ اگر مرد است آید پیش من...»

بگردان شراب، ای صنم! بی‌درنگ — که بزم است و چنگ و ترنگاترنگ
ولی بزمِ روح است و ساقیِّ غیب — ببویید بوی و نبینید رنگ!
تو صحرایِ دل بین در آن قطره خون — زهی دشتِ بی‌حد، در آن کُنجِ تنگ!
در آن بزمِ قدس‌اند، ابدال مست — نه قدسی که افتد به دستِ فرنگ
چه افرنگ؟ عقلی که بود اصلِ دین — چو حلقه‌ست بر در، در آن کوی و دنگ
ز خشکی‌ست این عقل و دریاست آن — بمانده‌ست بیرون ز بیمِ نهنگ
بده می گزافه به مستانِ حق — که نی عربده بینی آنجا نه جنگ
یکی جام بنمودشان در الست — که از جامِ خورشید دارند ننگ

ره و سیرتِ شمسِ تبریز گیر
به جرأت چو شیر و به حمله پلنگ

۱/۱. **بگردان شراب:** جام شراب را به گردش درآور، دورِ شراب را در مجلس آغاز کُن.

۱/۲. **ترنگاترنگ:** ← غزل ۱/۴۶۳.

۴/۱. **اَبدال:** جمعِ بِدْل یا بَدَل که گاه در متون فارسی به اَبدالان نیز جمع بسته می‌شود زیرا از کلمهٔ اَبدال ارادهٔ مفرد می‌کنند و می‌گویند: فلان شخص اَبدال است. در یک رباعی که ابوسعید ابوالخیر (متوفی ۴۴۰) آن را به عنوان حِرز بر کاغذی نوشته اَبدال به معنیِ مفرد به کار رفته است (اسرارالتوحید، ۲۷۵/۱). منظور از ابدال ولی و انسان اِلاهی و مردِ کامل است. صوفیه عقیده داشته‌اند که اَبدال همیشه عددشان ثابت است و هر یک از ایشان که بمیرد جای او را ولیِّ دیگری می‌گیرد و خداوند شخص دیگریْ را بَدَلِ او قرار می‌دهد. تعداد ایشان را سیصد تن یا چهل تن یا هفت تن نوشته‌اند. مولانا در مثنوی (۲۲۸/۲) اَبدال را به معنیِ کسی به‌کار می‌بَرَد که حق تعالی وجودِ او را مُبْدَل کرده است:

کیست اَبدال آنک او مُبْدَل شود — خَمْرش از تبدیلِ یزدان خَل شود

۴/۲. **قدسی که افتد به دست فرنگ:** اشاره است به جنگ‌های صلیبی که در طول قرن‌های یازدهم و سیزدهم میلادی میان مسلمانان از یک سوی و اروپاییان (فرنگان) از سوی دیگر جریان داشت. در آن‌سوی هدف‌های اقتصادیِ این قدرت‌ها، همیشه تصرفِ اورشلیم (= بیت‌المقدس یا قُدس) هَدَفِ اصلی به حساب می‌آمد و قدس گاه در تصرّفِ فرنگان بود و گاه در تصرّفِ مسلمانان. اشارهٔ مولانا به قدسی که در دستِ فرنگان است به همین مسأله است. مولانا در آن سویِ قدسِ جغرافیایی، از یک قدسِ دیگری سخن می‌گوید که رمزی است از روح که اَبدال در آن مستند، بعد می‌گوید چه جای سخن از فرنگ، عقل هم ـ که

اصلِ دین است و گفته‌اند: **العَقْلُ آلَةُ العُبُودِیَّةِ** (**التعرّف**، ۱۵۵/۱) ـ در آن مکان راه ندارد و مانندِ حلقه‌ای است بر در. حلقه بر در کنایه از کسی است که به درون راه ندارد. همان گونه که حلقهٔ درها ـ که در قدیم به جای کوبه از آن‌ها استفاده می‌شد ـ همیشه در بیرون است و به درون راه ندارد، عقل هم به آن قدسِ معنوی و روحانی راه ندارد.

۷/۱. **گزافه:** بسیار. جای دیگر گوید (غزل ۱/۱۸):

می ده گزافه ساقیا تا گم شود خوف و رجا — گردن بزن اندیشه را، ما از کجا او از کجا؟

۴۷۵

هر که در او نیست از این عشق رنگ　　نزدِ خدا نیست به جز چوب و سنگ

عشق برآورد ز هر سنگ آب　　عشق تراشید ز آیینه زنگ

کفر به جنگ آمد و ایمان به صلح　　عشق بزد آتش در صلح و جنگ

عشق گشاید دهن از بحرِ دل　　هر دو جهان را بخورد چون نهنگ

چون که مدد بر مدد آید ز عشق　　جان برهد از تنِ تاریک و تنگ

عشق، ز آغاز، همه حیرت است　　عقل در او خیره و جان گشته دنگ

در تبریز است دلم، ای صبا!

خدمتِ ما را برسان بی‌درنگ

۶/۱. **حیرت:** ← غزل ۴/۳۳۴.

۶/۲. **دنگ:** ← غزل ۱/۳۷۰.

۷/۲. **خدمت:** سلام و احترام ← غزل ۱/۶۶.

۴۷۶

تــوبه ســفر گـیرد بـا پـای لنگ	صـبـر فـروافـتـد در چـاهِ تـنگ
جــز مـن و سـاقی بـنمانَد کسـی	چون کند آن چـنگ تـرنگاترنگ
عقل چو این دید برون جست و رفت	با دلِ دیوانه که کرده است جـنگ؟
صــدرِ خــرابــات کسـی را بُـوَد	کاو رهد از صدر و ز نام و ز ننگ
هر کـه ز انـدیشه دل آرام سـاخت	کشـتی بـرساخت ز پشتِ نـهنگ
وان که در اندیشهٔ یک جو زر است	او خـرِ پـالان بُـوَد و پـالهنگ

راز مگـو پـیشِ خـران ای مسـیح!

بادِه سِتان از کـفِ سـاقیِّ شـنگ

۵/۲. **نهنگ**: در سفرهای دریاییِ عهدِ قدیم و ناوهایی که مسافران در آن‌ها می‌نشستند، نهنگ دشمنِ کشتی‌ها و مسافران بود و در افسانه‌های مربوط به دریانوردان، از انواعِ بلاهایی که مسافران کشتی از نهنگ می‌دیده‌اند سخن گفته شده است. کشتی از پشتِ نهنگ ساختن، کنایه از عمل مخاطره‌آمیز است. در مثنوی (۴۲۵/۳) فرموده است:

زَهْره نه کس راکه پیش آید به جنگ　　　اهلِ کشتی را چه زَهْـره بـا نـهنگ!

۶/۲. **پالهنگ**: ریسمانی که اسبِ جنیبت (اسبِ یدک) را بدان بندند. و ظاهراً از پالا (به معنیِ اسبِ جنیبت) + آهنگ (به معنی کشیدن) ساخته شده است (برهان قاطع).

۷/۱. **راز مگو پیش خران ای مسیح**: اشاره است به آن‌چه در امثال و حکایات مربوط به مسیح گفته می‌شود که خری داشت و بر آن می‌نشست و از شهری به شهری می‌رفت. (انجیل یوحنّا، ۱۲: ۱۴) و سعدی گفته است (گلستان، ۱۵۵):

خرِ عیسیٰ گرش به مکّه برند　　　چون بیاید هـنوز خـر بـاشد

۴۷۷

این بُلعَجَب کاندر خزان شد آفتاب اندر حمل — خونم به‌جوش آمد، کند در جویِ تن، رَقْصُ‌الجَمَل

این رقصِ موجِ خون نگر، صحرا پُر از مجنون نگر — وین عشرتِ بی‌چون نگر، ایمن ز شمشیرِ اجل

شهری پُر از عیش و فرح، بر دستِ هر مستی قدح — این سویْ نوش، آن سویْ صح، این جویِ شیر و آن عسل

در شهرْ یک سلطان بُوَد، وین شهر پُرسلطان عجب — بر چرخْ یک ماه است بس، وین چرخِ پُرماه و زُحَل

رو رو طبیبان را بگو ک: آنجا شما را کار نیست — کانجا نباشد علّتی وانجا نبیند کس خلل

نی قاضیی، نی شحنه‌ای، نی میرِ شهر و محتسب

بر آبِ دریا کی رَود دعویّ و خصمیّ و جدل؟

۱/۱. **آفتاب اندر حمل:** آفتاب به بُرجِ حَمَلْ آمدن، به معنیِ بهار شدن است. روز اوّلِ فروردین روزِ ورودِ آفتاب به بُرج حمل است.

۱/۲. **رَقْصُ‌الجَمَل:** رقصِ شتری، رقصی که بیرون از هنجار باشد و با نوعی لجام‌گسیختگی. در مثنوی (۴۳۷/۲) فرموده است:

هر دو مستی می‌دهندت لیک این — مستی‌ات آرد کشان تا ربِّ دین

تا رهی از فکر و وسواس و حِیَل — بی‌عقال این عقل در رقص‌الجَمَل

۲/۲. **عشرتِ بی‌چون:** عشرتی که از کیفیت و چونی بیرون است.

۳/۲. **صُحّ:** نوش‌باد! عبارت یا کلمه‌ای که مستان به هنگام باده‌خواری به یکدیگر گویند، نظیر آن‌چه در عصر ما «به سلامتی» گفته می‌شود و ظاهراً تعبیر «به‌سلامتی» و «صُح» مرتبط‌اند و داروی بیماران را نیز دعای سلامتی به همین لفظ می‌کرده‌اند. در مثنوی (۲۰۷/۱) هر دو کلمهٔ «نوش» و «صُح» را در کنار هم آورده است:

من بگویم: شکر، چه خوردی ابا — او بگوید: شربتی یا ماشبا

من بگویم: «صُحّ نوشت، کیست آن — از طبیبان پیشِ تو؟» گوید: «فلان»

۳/۲. **جوی شیر و عَسَل:** اشاره است به آن‌چه در توصیف بهشت در قرآن کریم آمده است: «وَ أَنْهارٌ مِنْ لَبَنٍ» (۱۵/۴۷)، و جوهایش از شیر، «وَ انهارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى» (۱۵/۴۷)، و جوی‌هایش از انگبینِ ناب.

۶/۲. **بر آبِ دریا:** ظاهراً ناظر است به الماءُ و الکِلاءُ و النارُ الناسُ فیها شَرَعٌ سِواءٌ، در بهره از آب و مرتع و آتش مردمان همه یکسان‌اند. این سخن گفتار رسول‌ص است و به صورتهای مختلف نقل شده است. ← المعجم المفهرس لألفاظِ الحدیث النبوی، ۵۱/۶.

حلقهٔ دل زدم شبی در هوسِ سلامِ دل | بانگ رسید: «کیست آن» گفتم: «من، غلامِ دل»
شعلهٔ نورِ آن قمر می‌زد از شکافِ در | بر دل و چشمِ رهگذر از برِ نیکنامِ دل
موج ز نورِ رویِ دل پُر شده بود کویِ دل | کوزهٔ آفتاب و مه گشته کمینه جامِ دل
عقلِ کل ار سری کند با دل چاکری کند | گردنِ عقل و صد چو او بسته به‌بندِ دامِ دل
رفته به‌چرخ ولوله، کَونْ گرفته مشغله | خلق گسسته سلسله از طرفِ پیامِ دل
نور گرفته از برش کرسی و عرشِ اکبرش | روح نشسته بر درش می‌نگرد به‌بامِ دل
نیست قلندر از بشر، نک به‌تو گفت مختصر | جمله نظر بُوَد نظر، در خَمُشی کلامِ دل

جملهٔ کَوْن مستِ دل گشته زبون به‌دستِ دل
مرحله‌های نُه‌فلک هست یقین دو گامِ دل

۲/۱. **می‌زد:** می‌تافت، روشنی می‌داد، جلوه می‌کرد. جای دیگر گفته است (غزل ۶/۳۴۹):

شبی که ماه نباشد ستارگان چه زنند؟ | چو مرغ را نبود سر، دو پر چه سود کند؟

۴/۱. **عقل کل:** ← غزل ۲/۳۵.

۴/۱. **ار سری کند:** یعنی اگر عقل کُل سروری و بزرگی کند، باز چاکرِ دل است.

۵/۱. **مشغله:** سر و صدا و فریاد ← ۱/۱۶۷

۷/۱. **نیست قلندر از بشر:** ظاهراً ناظر است به شطحِ منسوب به ابوالحسنِ خرقانی (متوفی ۴۲۵) که گفت: «الصوفیُّ غیرُ مَخلوقٍ» و بوسعید ابوالخیر (متوفی ۴۴۰) از او نقل کرده که «صوفی ناآفریده باشد» (اسرار التوحید، ۲۵۷/۱). وقتی خواجه عبدالله انصاری هروی (متوفی ۴۸۱) به دیدارِ ابوالحسن خرقانی توفیق یافت، در دل داشت که از او معنیِ این سخنش را بپرسد و خرقانی با اِشراف به ضمیر او گفت: «صوفی نه آن است که بیاید و برود و بگوید و ببیند و بشنود و بخرد و بخسبد. صوفی صفتی است از صفاتِ حق». (مقامات خرقانی، ۳۴۲a) و مولانا خود در جای دیگر فرموده است (غزل ۲/۱۰۲۵):

گویی «قلندرم من» و این دل‌پذیر نیست | زیرا که آفریده نباشد قلندری

و سیف‌الدین فرغانی دربارهٔ اولیا حق گفته است (دیوان سیف فرغانی، ۵۱/۱):

محتاج نه به خلق و خلایق فقیرشان | نی آفریدگار و نه نیز آفریده‌اند

احمد جام ژنده‌پیل (۴۴۱-۵۳۶) در کنوز الحکمه، ۱۰۸، و نیز در خلاصة المقامات، ۱۲۸، بعضی از تفاسیر این سخنِ خرقانی را نقد کرده است و می‌گوید: این سخنِ نابالغان است. یک رسالهٔ مفرد در تفسیر این شطحِ خرقانی نوشته شده است با عنوان «رسالة العاشق الی المعشوق فی شرح کلماتِ الصوفی غیر مخلوق» از آثار نجم‌الدین دایه که نسخه‌ای از آن باقی است. مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۵۹۲/۲. نورالدین

اسفراینی (۶۳۹-۷۱۷) در دنبالهٔ گفت‌وگوی بوسعید و خرقانی می‌گوید: رحمانی صفت شده‌اند و به ملکِ جاودانی رسیده، بلکه به معبود و مقصود پیوسته چنانکه درین معنی گفته‌اند:

اجزای وجودِ من همه دوست گرفت　　　نامی‌ست ز من بر من و باقی همه اوست

و اشارتِ «الصوفی غیرمخلوق» را عبارت از اینجاست: کاشف الاسرار، ۱۳۹ و نیز غزل شمارهٔ ۱۰۰۳ و برای متن رسالهٔ نجم‌الدین رازی و ترجمهٔ آن بنگرید به نوشته بر دریا، ۴۳۹-۴۸۱.

۸/۲. **دو گام دل:** استاد فروزانفر نوشته‌اند: ظاهراً تعبیرِ دو گامِ دل مقتبس است از «خُطْوَتانِ وَ قَدْ وَصَل» حاشیهٔ همین غزل در کلیّات شمس ۱۴۷/۳. این عبارت که استاد فروزانفر بدان ارجاع داده‌اند و به صورتِ «قد وَصَلْت» نیز در متونِ عرفانی دیده می‌شود، ظاهراً گفتارِ حلاج است که عطار در تذکرةالاولیاء، ۱۳۹/۲ ترجمهٔ آن را بدین‌گونه آورده است: «پرسیدند [از حلّاج] که طریق به خدای چه‌گونه است؟ گفت: دو قدم است و رسیدی. یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از عُقبیٰ اینک رسیدی به مولیٰ.» مراجعه شود به مرموزات اسدی، ۱۶۳ و مقالات شمس تبریزی، ۷۶، که آن را بدین‌گونه تفسیر کرده است: چون عنایت رسید، خطوتان و قد وصل... خود خُطْوَه چه؟ آن خُطْوَه کدام است؟ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ.

۴۷۹

امـروز، بحـمـدالـلـه از دی بتر است ایـن دل — امـروز، در این سودا، رنگی دگر است این دل

در زیرِ درختِ گُـل، دی، بـاده هـمی‌خـورد او — از خـوردنِ آن بـاده زیـر و زبـر است این دل

از بس که نی عشـقت نـالـیـد در ایـن پـرده — از ذوقِ نـیِ عشقت همچون شـکر است این دل

از پـرورشِ آبـت ای بَـحـرِ حـلاوت‌هـا! — همچون صدف است این تن همچون گهر است این دل

چون خانهٔ هر مـؤمن از عشـقِ تـو ویـران شـد — هر لحظه در این شورش بر بام و در است این دل

شمس‌الحقِ تبریزی تـابنده چـو خـورشید است

وز تابشِ خورشیدش، همچون سحر است این دل

۲/۲. **زیر و زبر:** آشفته و پریشان.

۳/۱. **پرده:** مقام و لحن موسیقایی.

۵/۱. **چون خانهٔ هر مؤمن از عشقِ تو ویران شد:** در مثنوی (۳/۳۷۷) فرموده است:

در عمارت‌ها سگـان‌انـد و عَـقور — در خرابی‌هاست گـنجِ عـزّ و نـور

و اشارتی دارد به «اَنَا عِنْدَ المُنْکَسِرَةِ قُلُوبُهم»، من در دل‌های شکسته‌ام. (تمهیدات، ۲۴).

۴۸۰

چه کارِستان که داری اندر این دل! چـه بت‌ها می‌نگـاری اندر این دل

بـهـار آمـد، زمـانِ کـشت آمـد کـه داند تا چـه کـاری اندر این دل

حـجابِ عـزّت ار بسـتی ز بـیرون بـه غـایـت آشکـاری اندر این دل

دل از افلاک اگـر افـزون نـبودی نکـردی مَـه سـواریْ اندر این دل

عجایب بیشه‌ای آمـد دل، ای جان! کـه تـو میـرِ شکـاری اندر این دل

خمش کردم که در فکـرت نگـنجد

چو وصفِ دل شماری اندر این دل

۱/۱. **کارِستان:** کارِ عظیم، در فارسیِ معاصر هم می‌گویند: کاری کرد کارستان.

۱/۲. **بُت‌ها:** کنایه از هواهای نَفْس‌اند که «طاغوتُ کُلِّ اَحَدٍ نَفْسُهُ»، بُتِ هر کسی نَـفْسِ اوست. (اسـرارالتـوحید، ۲۸۳/۱ و تفسیر حقایق، سلمی، ۲۷a).

۳/۱. **حجابِ عزّت:** مرحله‌ای است که صفتِ عزّتِ حق، عارف را از رؤیتِ جمال او باز می‌دارد که «وَلِلّٰهِ العِزَّةُ» (۸/۶۳)، عزّت و بزرگواری از آنِ خداست. یعنی اگر چند حجابِ عزّتِ تو مانعِ رؤیتِ تو می‌شود اما تو در دل، سخت، آشکاری. عطار گفته است (دیوان عطار، ۵۹۹):

ای در حجابِ عزّت پنهان شده ز غیرت نـادیده گـردِ کـویت مـردانِ کـاردیده

۴۸۱

رفت عـــمـرم در سـرِ سـودای دل ‌‌‌ ‌ ‌ وز غـــمِ دل نـیستم پــروای دل

دل بــه قــصدِ جـانِ مـن بـرخـاسته ‌ ‌ ‌ مـن نشسـته تـا چـه بـاشد رای دل

دل ز حلقه‌یْ دین گـریزد زان کـه هست ‌ ‌ ‌ حــلـقـهٔ زلفـینِ خـوبـان جـای دل

خوابِ شب بر چشمِ خـود کـردم حـرام ‌ ‌ ‌ تــا ببینم صـبح‌دم سیـمـای دل

آن جــهان یک تـابش از خـورشیدِ دل ‌ ‌ ‌ ویــن جـهان یک قـطره از دریـای دل

لب بـبند ایـرا بـه گـردون مـی‌رسد

بــی‌زبان، هــیهای دل، هــیهای دل

۱/۲. **نیستم:** نیست مرا. مرا پروای دل نیست.

۳/۲. **زلفین:** زورفین، زُلفی. در اصل حلقه‌ای است که در و چارچوبِ در را به هم وصل می‌کند، در خراسان این لغت به همین معنی هنوز رایج است، از جمله در کدکن، و «ین» در پایانِ آن «ین» نسبت است و ربطی به «ین» تثنیهٔ عربی ندارد، ظاهراً به اعتبارِ حلقه‌های زلف، موی بلند را زلفین گفته‌اند. سنائی جمعِ آن را به صورتِ زلفینان به کار بُرده است (دیوان سنائی، ۱۱۲۶):

زلفینانَت، همیشه، خم در خم باد ‌ ‌ ‌ و اندوهانت همیشه دم بـر دم بـاد

شادان به غمِ منی غمم بر غـم بـاد ‌ ‌ ‌ عشقی که به صد بلا کم آید کم باد

و منوچهری آن را با «چنین» و «آخرین» قافیه کرده است (دیوان منوچهری، ۱۶۹).

۶/۱. **ایرا:** ازیرا، زیرا، برای آن که.

امروزِ روزِ شادی و امسالْ سالِ گل | نیکوست حالِ ما که نکوباد حالِ گل
گُل را مدد رسید ز گلزارِ رویِ دوست | تا چشمِ ما نبیند دیگر زوالِ گل
جامه‌دِران رسید گُل از بهرِ دادِ ما | زان می‌دِریم جامه به بویِ وصالِ گل
گل آن جهانی است نگنجد در این جهان | در عالمِ خیال چه گنجد خیالِ گل؟
گیریم دامنِ گل و همراهِ گل شویم | رقصان همی‌رویم به اصل و نهالِ گل
اصل و نهالِ گُل عَرَقِ لطفِ مصطفی‌ست | زان صدر، بَدْر گردد آنجا هلالِ گل
زنده کنند و باز پر و بالِ نو دهند | هر چند برکنید شما پرّ و بالِ گل
مانندِ چارمرغِ خلیل از پیِ فنا | در دعوتِ بهار ببین امتثالِ گل

خاموش باش و لب مگشا خواجه! غنچه‌وار
می‌خند زیرِ لب تو به زیرِ ظلالِ گل

۱/۲. **نیکوست حالِ ما که نکو باد حالِ گل:** مولانا در سرودن این غزل به غزلی دیگر نظر داشته است (دیوان کبیر، ۱۲۵/۳) با مطلع

امروز روز شادی و امسال سال لاغ | نیکوست حال ما که نکو باد حال باغ

۶/۱. **عَرَق لطفِ مصطفی:** اشاره است به حدیثِ مشهورِ «فَمَنْ اَرادَ اَن یَشُمَّ عَرَقی فلْیَشُمَّ الوَرْدَ الأَحْمَرَ» (التدوین، رافعی، ۳۲۷/۲) «پس هر که خواهد عَرَقِ مَن بویَد گو ببوید گُلِ سُرخ را» و خاقانی گفته است (دیوان خاقانی، ۴۴)، در توصیفِ ریاحین:

گرچه همه دلکش‌اند از همه گُل نغزتر | کو عَرَقِ مصطفاست و آن دگران خاک و آب

عجلونی در خاتمهٔ کتاب خویش که بحثی ویژهٔ احادیث موضوعه پرداخته است می‌گوید «و از احادیث موضوعه که آن را از طریق امام علی بن ابیطالب نقل کرده‌اند این است که رسول گفت: لیلة اُسْرِیَ بی اِلیٰ السماء سقط اِلی الأرض من عَرَقی...» (کشف الخفاء، ۴۱۹/۲).

۸/۱. **چار مرغِ خلیل:** اشاره است به «قالَ فَخُذْ اَرْبَعَةً مِنَ الطَّیْرِ فَصُرْهُنَّ اِلَیْکَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلیٰ کُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءاً ثُمَّ اَدْعُهُنَّ یأتینَکَ سَعْیاً» (۲۶۰/۲)، گفت چهار مرغ برگیر و بکُش و پاره پاره کُن، پس بر سرِ هر کوهی پاره‌ای بنه، آنگاه بخوان ایشان را تا نزدیکِ تو آیند. مؤلفان قصص انبیا و مفسّران در بابِ ابراهیم و مرغانِ چهارگانه داستان‌های گوناگون با دقایق بسیار آورده‌اند که به گفتهٔ مؤلف قصص الانبیاء، نیشابوری، ابراهیم به کوهِ لبنان شد و چهار مرغ بیاوَرد: بط و طاووس و زاغ و خروه (خروس) و هر چهار را بکشت و چهار پاره کرد و با یکدیگر آمیخت و مخالفِ آن گوشت‌ها از هر مرغی یک پاره به چهار کوه، بر سرِ هر کوه پاره‌ای بنهاد و خود تسبیح همی کرد. هر چهار برخاستند و بیامدند به نزدیکِ ابراهیم و هفت بار گِرد بر گِردِ ابراهیم بگشتند و

می‌گفتند لا اِلهَ اِلّا الله محمدٌ رسولُ الله (قصص الانبیاء، نیشابوری، ۷۴) و مولانا تفسیر عارفانهٔ دلکشی از داستانِ مرغانِ ابراهیم دارد، در مثنوی، ۳/۶-۴، که هر یک از این مرغان را رمزِ یکی از شهوات و تمایلاتِ حیوانیِ وجودِ انسان می‌داند:

بطّ و طاووس است و زاغ است و خروس این مثالِ چار خُلق اندر نفوس

بطّ حرص است و خروس آن شهوت است جاه چون طاووس و زاغ اُمنیّت است

مولانا در این غزل بازگشتِ عناصرِ طبیعت را در صورتِ گل‌های رنگارنگ به بازگشت اجزای مرغانِ ابراهیم تشبیه می‌کند.

۸/۲. **امتثال:** فرمان‌پذیری، قبولِ مثال (= امر).

جلال الدّین محمّد، که با عناوین خداوندگار، مولانا، مولوی، ملّای روم و گاه با تخلّص خاموش در میان پارسی زبانان شهرت یافته یکی از شگفتیهای تبار انسانی است.

معرّفی این آتش افروخته در بیشهٔ اندیشه و احساس و وصف این دریای ژرفِ ناپیدا کرانه بس دشوار است و برای شناختنش گوش باید چشم شود:

آینه‌ام آینه‌ام مردِ مقالات نیم
دیده شود حالِ من ار چشم شود گوش شما

